3 1151 01492 0999
THE EISENHOWER LIBRARY

Study.E.7

EX LIBRIS

CAROLI WALDSTEIN.

PC5005
.A65 M5
2d set

LIBRARY
OF THE
JOHNS HOPKINS UNIVERSITY

PRESENTED BY

Lady Walston

MITTHEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTHEILUNG

BAND II.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. II.

ROM

VERLAG VON LOESCHER & C.°

1887

2d set

UNL

GIFT OF LADY WALSTON.

SOPRA UN RITRATTO DI LIVIA

(Tav. I, II)

Il medesimo amico che mi fece conoscere la testa di Gneo Pompeo pubblicata nel nostro Bullettino dell'anno 1886 tav. II (p. 37-41), mi ha mandato ultimamente da Parigi il gesso d'un'altra testa marmorea, la quale, trovata nello stesso luogo con quella di Pompeo, merita eguale attenzione sì per il pregio artistico che per l'importanza storica. Essa è riprodotta di profilo e di due terzi sulla nostra tav. I. Vi sono ristaurati il dorso del naso aquilino dall'incurvatura ingiù ed alcuni pezzi della chioma. La testa anticamente era dipinta, giacchè sulle pupille accennate quasi impercettibilmente con lo scalpello si osservano avanzi d'un colore che ora apparisce bruno-grigiastro, mentre i capelli mostrano qua e là resti d'una tinta rosso-brunastra. Il carattere dell' esecuzione e l'acconciatura dei capelli provano che la testa rappresenta una matrona romana dell'epoca degl' imperatori di casa Giulia. Se poi si tiene conto dei raffinamenti coi quali le signore a quell'epoca sapevano nascondere le ingiurie degli anni, e si pensa alla probabilità che l'artista dal canto suo abbia fatto il possibile per ringiovanire la persona che ritraeva, risulta esservi rappresentata una donna matura, che forse già ha sorpassato i cinquanta. La carne alquanto floscia mostra leggere rughe sopra il naso, sotto gli occhi ed accanto alle narici. Infossamenti, accennati piuttosto che espressi chiaramente sotto le mandibole superiori, sembrano indicare che vi mancano i denti molari. È possibile ed anche probabile che i capelli arricciati i quali attorniano la parte superiore del volto siano propri della donna. Ma chiaramente si riconosce che la massa di capelli ondulati che cuopre il cranio è una parrucca; giacchè la

discriminatura non arriva fino alla pelle, come dovrebbe essere se fosse praticata in capelli propri della testa. Quando per la prima volta esaminai il profilo di questa testa, mi colpì la grande rassomiglianza che esso offre con quello di Tiberio, e subito mi proposi la domanda, se la testa non fosse un ritratto della madre di lui, cioè di Livia. Fatti i necessari confronti, risultò che la prima impressione aveva colpito nel segno. La testa pubblicata sulla nostra tav. I rappresenta infatti Livia e tra i ritratti di essa a noi conservati è l'unico che in maniera artisticamente chiara ci riveli le qualità morali ed intellettuali di quell' interessante personaggio.

Come giustamente osserva il Bernoulli (1), il materiale che deve servire di base ad una ricerca iconografica sopra Livia lascia a desiderare. Tutti i ritratti cioè che per ragioni estrinseche possono attribuirsi a quest' imperatrice sono di dimensioni ristrette o di esecuzione mediocre e perciò c' informano sopra il tipo fisonomico di essa soltanto in maniera incompleta.

Tra i monumenti di provenienza italica primeggia un gran cameo esposto nel museo di Vienna (2). Vi si vede una matrona cinta di corona turrita; nella mano sinistra tiene un mazzo di spighe e di papaveri e con essa si appoggia sopra un globo, mentre con la destra alzata sorregge un busto del *divus Augustus*, caratterizzato come tale dalla corona radiata. Tutti gli archeologhi vanno d'accordo, riconoscendovi Livia rappresentata come *sacerdos Augusti*. Se essa ha gli attributi della *Mater magna*, questa è un'adulazione non soltanto per lei ma anche per Tiberio, il quale in tal modo vien designato come fratello di Giove. Chi confronta il tipo di questa donna con quello della testa di marmo riprodotta sulla nostra tav. I, a prima vista si convincerà che vi è rappresentata la stessa persona. I lineamenti del profilo sono i medesimi; corrispondono le proporzioni delle singole parti del volto; qua come là spicca la rassomiglianza con Tiberio. Se il volto sul cameo non mostra la caratteristica individuale che ammiriamo nella testa di marmo, tale diversità nel trattamento si spiega sufficientemente considerando, che l' incisore, rappresentando Livia

(1) *Römische Ikonographie* II 1 p. 97.

(2) *Denkmäler d. alten Kunst* I t. 69 n. 379. Bernoulli l. c. t. XXVII 2 p. 50 *cc*, p. 94 *b*, dov'è raccolta l'altra letteratura relativa.

come dea, doveva essere disposto a darle un tipo piuttosto ideale che individuale. Oltre a ciò s' intende che la glittica, con lo spazio ristretto al quale è limitata, e per il materiale duro nel quale lavora, non può mai raggiungere la medesima morbidezza della scultura in marmo. Finalmente l'incisore di quel cameo non era nemmeno un artista di prim'ordine, come risulta specialmente dalla maniera poco organica con la quale ha espresso le mani dell'imperatrice, e dalle dimensioni sproporzionate date ad esse.

Le medesime circostanze debbono ponderarsi innanzi ad un cameo conservato nel museo di Firenze, il quale riunisce la testa di Tiberio con quella d'una donna che gli rassomiglia stranamente e non può essere altra che Livia (1). L'incisione è piuttosto secca. Anche qui l'imperatrice mediante una corona di papaveri è caratterizzata come dea, sia come *Mater magna*, sia come Cerere. A nessuno sfuggirà la stretta parentela che esiste tra il profilo di essa e quello della testa di marmo. Vi si osserva una sola differenza, ed è quella che il ponticello del naso sul cameo è diretto alquanto più insù che nella testa di marmo. La quale differenza forse ha da spiegarsi da ciò, che l'incisore si studiava di far risaltare vieppiù la rassomiglianza di Livia con Tiberio, il cui naso in tutti i ritratti mostra quella particolarità in maniera più o meno accentuata.

Oltre a ciò Livia con certezza si è riconosciuta sopra parecchie gemme (2) in un ritratto femminile posto accanto alla testa d'Augusto, il quale ritratto mostra il medesimo profilo della testa di marmo.

Vi si aggiunge un celebre cameo parigino (3), sul quale la matrona munita degli attributi di Cerere, che siede accanto a Tiberio mentre riceve Germanico vincitore, non può essere altra che Livia. La testa di lei è espressa in maniera molto imperfetta, ma non disdice alla supposizione che la nostra testa di marmo rappresenti la medesima persona.

(1) Bernoulli l. c. t. XXVII 8 p. 95 *d*.

(2) Ne conosco due esemplari, un intaglio fiorentino pubblicato dal Gori *Museum Florentinum* I t. V 5 (cf. Bernoulli l. c. p. 47 *l*) ed una pasta dello Stosch pubblicata dal Bernoulli l. c. t. XXVII 1 p. 50 *y*. Altri esemplari sono registrati dal Bernoulli l. c. p 46 *r*, p. 81 not. 1.

(3) *Denkm. d. alten Kunst* I t. 69 n. 378. Bernoulli l. c. t. XXX p. 275 ss. il quale ha raccolto la letteratura relativa p. 275 not. 1.

Lo stesso deve dirsi dei ritratti di Livia che, determinati mediante epigrafi aggiunte, si vedono sopra monete coniate fuori di Roma (1). I quali conii tutti quanti sono molto mediocri ed adatti ad informarci sopra cose accessorie, come sarebbe p. e. l'acconciatura dei capelli, non sopra il tipo fisonomico dell'imperatrice. Invece è importante per la nostra ricerca una bella moneta di bronzo coniata a Roma quando Tiberio aveva per la vigesima quarta volta la tribunicia potestà, ossia nell'anno 22 d. Cr. Sopra la parte nobile di essa si vede un ritratto femminile coll'epigrafe SALVS AVGVSTA. Sembra indubitabile che questo ritratto sia di Livia, la quale appunto nell'anno 22 soffrì una grave malattia (2), e che l'epigrafe con galante adulazione designi la madre di Tiberio recentemente guarita come dea della salute della casa imperiale. Ho fatto riprodurre un esemplare di quella moneta sopra la nostra tav. I secondo un' impronta in zolfo favoritami gentilmente dal sig. Martinetti (3). Il ritratto che si vede sopra di essa offre la massima rassomiglianza con la testa di marmo, non soltanto nel profilo ma anche nella conformazione molto caratteristica del cranio, il quale qua come là mostra la medesima fronte bassa ed una grande estensione verso l'occipite. Riassumendo i risultati di tutti questi confronti dobbiamo riconoscere nella nostra testa marmorea un ritratto di Livia.

Il fatto che Livia nei singoli ritratti si presenta con diverse acconciature di capelli, non reca difficoltà alcuna. Se essa sul cameo viennese ha i capelli semplicemente pettinati indietro ed in ogni lato un lungo riccio, che dietro l'orecchio le scende sul collo, tale circostanza si spiega dall'essere Livia ivi raffigurata come dea. L' incisore giustamente riconosceva che un'acconciatura usata nella vita reale avrebbe offerto una dissonanza troppo sentita di fronte alle vesti ed agli attributi ideali, e perciò diede a Livia quella capellatura con la quale l'arte greca generalmente rappresentava le divinità matronali. Nè reca meraviglia la diversità delle capellature sopra i monumenti nei quali Livia è raffigurata da semplice

(1) La lista presso Cohen *Médailles imp.* 2. ed. I p. 172-175.

(2) Tacit. *Ann.* III 64.

(3) Un altro esemplare ben conservato presso Bernoulli l. c. t. XXXII 12 p. 86.

mortale. Siccome cioè essa raggiunse l'età di 86 anni, così si capisce che in un tempo tanto lungo la moda di acconciare i capelli necessariamente dovette cambiare.

I monumenti ci rischiarano sopra quelle variazioni in maniera così precisa, che possiamo dirci a tal riguardo quasi tanto bene informati, quanto lo erano le cameriere che giornalmente s' occupavano della toeletta dell' imperatrice.

Le sopra (1) menzionate gemme che riuniscono il ritratto di Livia con quello d'Augusto, naturalmente rappresentano la capellatura usata dall' imperatrice mentre il marito era ancora in vita. Caratteristica per questa capellatura è una treccia, la quale in mezzo alla testa dall'occipite si stende fino alla fronte, dove finisce in un piccolo nodo, acconciatura abbastanza complicata e che ha qualche cosa d'arcaico. Credo di poter aggiungere ai monumenti che rappresentano Livia con cosiffatta capellatura un nuovo esemplare, cioè un bel cameo (corniola) montato in un anello d' oro, rinvenuto presso Pedescia in Sabina (2). Disgraziatamente non posso pubblicarlo, perchè il disegno che feci eseguirne è troppo mal riuscito. Chi ha occasione di esaminare l'originale, facilmente riconoscerà la grande rassomiglianza che il ritratto scolpito in quel cameo offre con la testa marmorea e con quella sopra le monete coniate nell'anno 22 d. Cr.

Siccome la medesima acconciatura dei capelli si osserva nel ritratto di Fulvia, prima moglie di M. Antonio (3), ed in quelli di Ottavia, sorella di Ottaviano e seconda moglie d'Antonio (4), così risulta che essa si usava già all'epoca del passaggio dalla repubblica all' impero. Possiamo dunque supporla anche per Livia quando Augusto nell'anno 38 a. Cr. s' innamorò della giovane ventenne e la sposò, forzando il marito di essa, M. Livio Druso Claudiano, a separarsene. Ma anche durante la maggior parte dell'impero d'Augusto tale acconciatura spesso si usava dalle signore romane, giacchè non la troviamo soltanto nei ritratti di Livia

(1) Pag. 5 not. 2.
(2) Ora si trova nel Museo di Berlino.
(3) Bernoulli *römische Ikonographie* I Münztafel IV 29 p. 211-212.
(4) Bernoulli II 1 p. 118-121.

appartenenti a quell' epoca, ma anche in quei di Giulia, figlia d'Augusto (1). Vi si aggiunge un passo nell'*ars amandi* d'Ovidio (2):

exiguum summa nodum sibi fronte relinqui,
ut pateant aures, ora rotunda volunt.

Siccome è manifesto che tale distico si riferisce all'acconciatura in discorso, così risulta che essa era alla moda ancora nell'anno 2 a. Cr., nel quale fu pubblicata quella famosa poesia (3).

Ma sotto il regno di Tiberio Livia si presentava con un'acconciatura diversa, la quale, com'è provato dalle anzidette monete coll'epigrafe SALVS AVGVSTA (tav. I), fu adottata da lei prima dell'anno 22 d. Cr. Il ritratto espresso in quelle monete non mostra più la treccia imposta in mezzo al capo. Invece due scarse strisce di capelli strettamente attaccate si stendono dalla fronte indietro e sull'occipite sono riunite in una piccola treccia coi capelli che scendono dalla parte superiore della testa. La quale acconciatura era molto adatta all'imperatrice invecchiata, giacchè richiedeva una minore quantità di capelli di quella usata nel tempo anteriore.

Un terzo stadio è rappresentato dalla testa marmorea. La calvizie della povera imperatrice aveva fatto tali progressi che i capelli superstiti nemmeno bastavano per le anzidette strisce. Perciò Livia si decise ad un cambiamento radicale. Faceva cioè pettinare avanti i pochi capelli che le erano restati ed arricciarne le punte, ed imponeva sopra i capelli naturali, acconciati in tale maniera, una parrucca di capelli ondulati, raccolti sopra la nuca in una coda. I monumenti c' informano sopra l'origine anche di questa moda. Essa cioè si svolge da un' acconciatura che incontriamo per la prima volta nei ritratti d'Antonia moglie di Druso maggiore. I capelli ondulati vi sono pettinati indietro, divisi nel mezzo e sopra la nuca riuniti in una coda. Nella generazione susseguente diventò moda d'arricciare i capelli contigui alla fronte, i quali così formavano una specie di toupet circondante la parte superiore del volto - acconciatura che

(1) Bernoulli II 1 p. 127-131.

(2) III 139.

(3) È possibile ma non certo che anche l' incisore del cameo fiorentino, sopra il quale sono riuniti i ritratti di Tiberio e di Livia (sopra p. 5 not. 1), abbia voluto esprimere il nodo frontale. Se fosse così, Livia avrebbe conservato quell'acconciatura ancora qualche tempo dopo la morte d'Augusto.

si osserva per la prima volta nei ritratti di Agrippina, moglie di Germanico. La testa di marmo prova che questa moda fu adottata anche da Livia, la quale però, non bastando i propri capelli, vi supplì con una parrucca.

La nostra testa marmorea peraltro non è l'unico esemplare che ci mostra l'imperatrice con tale capellatura. Mentre cioè quest'articolo si trovava già sotto torchio, il sig. Torquato Castellani gentilmente mi fece osservare un bustino di bronzo recentemente da lui acquistato, bustino che ho fatto riprodurre sulla nostra tavola II (1). Che questo bustino sia di Livia, mi pare indubitabile. Esso occupa per così dire un posto di mezzo tra il tipo espresso sopra le monete coniate nell'anno 22 d. C. e quello rappresentato dalla testa marmorea. Il volto apparisce più analogo al primo, giacchè è ringiovanito e vi manca la caratteristica individuale propria alla testa di marmo. Dall'altro canto il bustino posseduto dal sig. Castellani corrisponde con quest'ultima in quanto mostra la medesima capellatura.

Con intenzione finora ho escluso dal mio ragionamento un ritratto di Livia che occupa un posto da sè, cioè un bustino di bronzo trovato presso Neuilly-le-Réal nella Gallia lugdunense insieme con un bustino d'Augusto che fa riscontro a quello dell'imperatrice (2). Ambedue i bustini secondo iscrizioni incise sulle basi erano dedicati da un certo Atespato figlio di Crixo, dunque da un Gallo romanizzato. L'epigrafe aggiunta al bustino di Livia dice: *Liviae Augustae Atespatus Crixi fil. v. s. l. m.*, dove riesce strano il titolo d'Augusta. Livia ricevette questo titolo soltanto quando fu adottata nella *gens Iulia*, vale a dire in conseguenza del testamento e dopo la morte d'Augusto, e perciò nei documenti italici essa non è mai chiamata *Livia Augusta*, ma durante la vita del marito

(1) Secondo la particolare qualità dell'ossido questo bustino sembra trovato nel Tevere. I tentativi di riprodurre l'originale colla fototipia non riuscirono per cagione delle macchie d'ossido che lo cuoprono. La nostra tav. II riproduce un disegno eseguito dal sig. Eichler secondo l'originale.

(2) Il bustino d'Augusto è pubblicato da Fröhner *Musées de France* pl. I, Rayet *Monuments de l'art antique* II livr. VI pl. II, Duruy *Histoire de Rome* IV p. 20, 21, Bernoulli *römische Ikonographie* II 1 p. 38 fig. 7, quello di Livia da Fröhner l. c. pl. II, Rayet l. c. II livr. VI pl. II, Bernoulli l. c. p. 89 fig. 10.

Livia Augusti, cioè uxor, e dopo la morte di esso *Iulia Augusta* (1). Sbaglierebbe però chi volesse per tal motivo sospettare dell'autenticità del bustino e dell'epigrafe; giacchè le circostanze esattamente conosciute del ritrovamento, il carattere dell'esecuzione e la patina escludono ogni dubbio (2). Invece quella strana denominazione deve spiegarsi dal carattere privato e provinciale del monumentino. Siccome il ritratto d'Augusto trovato insieme non mostra alcun attributo relativo all'apoteosi, e l'imperatore nell' epigrafe è chiamato *Caesar Augustus* non *divus Augustus*, così pare che questo ritratto, e per conseguenza anche quello corrispondente di Livia, fosse dedicato prima della morte dell'imperatore, con la quale supposizione combina il fatto che la capellatura dell' imperatrice mostra un'acconciatura simile a quella che si usava all'epoca augustea (3). Ora sappiamo che Livia in diverse province, contrariamente alle disposizioni vigenti nell' Italia, già mentre visse riceveva onori divini (4). Perciò non sembrerà strano che un Gallo, dedicando nel suo larario un bustino di Augusto e della sposa di lui, abbia dato anticipatamente a quest'ultima il titolo d'Augusta. Siccome dunque anche il bustino scoperto presso Neuilly-le-Réal deve contarsi fra i ritratti che con certezza possono riferirsi a Livia, così sorge la quistione, quale relazione esista tra esso e gli esemplari sopra i quali mi sono fondato attribuendo a Livia la testa di marmo. Confrontandolo con questi esemplari troviamo una rassomiglianza generale, ma anche parecchie divergenze, e specialmente queste, che nel bustino il profilo apparisce meno fino e meno marcato e la fronte più erta, e che vi manca la rassomiglianza a Tiberio. Credo che nessuno perciò sosterrà che la mia ricerca sia stata fondata sopra una base falsa e che avrei dovuto servirmi come punto di partenza del bustino di Neuilly. I ritratti espressi sopra il cameo viennese, sopra quello di Firenze e sopra la moneta coniata nell'anno 22 d. Cr. possono attribuirsi col medesimo diritto a Livia che il bustino, e molto me-

(1) *Liviae Aug. ser.* nelle *Inscr. regni neapol.* 6851 (Orelli 41, 2437) non significa, come suppone il Fröhner l. c. p. 8, *Liviae Augustae servae*, ma piuttosto *Liviae Augusti servae*.

(2) I documenti relativi alla scoperta sono pubblicati da Fröhner l. c. p. 2-3, p. 11-12.

(3) Cf. sopra pag. 7-8

(4) Eckhel *Doctrina num.* VI p. 156 ss.

glio corrispondono con l' idea che secondo la tradizione storica dobbiamo formarci di Livia; giacchè il bustino mostra un tipo insignificante e nel quale non si trova traccia della bellezza, dell'alta intelligenza e dell' energia che distinguevano la moglie d'Augusto. Per essere breve, la divergenza fra il bustino e gli altri esemplari si spiega da ciò, che il primo è lavorato da un artista mediocre residente probabilmente nella Gallia lugdunense, il quale non aveva un' idea netta nè delle forme nè delle qualità morali ed intellettuali della persona da raffigurarsi e perciò si limitò a produrre un tipo che presentasse una rassomiglianza generale. Tale giudizio vien confermato dal bustino d'Augusto trovato insieme. Il quale, non meno di quello di Livia, diversifica dai ritratti del medesimo personaggio lavorati nell'Italia. Come questa diversità non giustificherebbe la supposizione che la statua trovata nella villa ad Gallinas rappresenti un'altra persona diversa da Augusto, così nemmeno il bustino di Livia distrugge i criterii mediante i quali il ritratto della medesima imperatrice si è riconosciuto sopra le anticaglie che ci hanno servito per attribuire ad essa la testa di marmo.

Siccome lo scopo di quest' articolo non è di scrivere un'iconografia completa di Livia, ma soltanto di provare che la testa di marmo pubblicata sulla nostra tav. I rappresenti questa impeperatrice, così lascio ad altri il ricercare quali statue e teste finora attribuite a Livia, dopo il risultato da me ottenuto, debbano ancora conservare questo nome.

Mi resta di esaminare, in quanto la testa di marmo combini con la tradizione storica. In primo luogo essa ci fa capire la passione che Livia ventenne inspirò ad Augusto. Se c' immaginiamo questo volto fornito di splendida freschezza giovanile, risulta un tipo non soltanto bello ma anche alquanto piccante, il quale doveva produrre una grande impressione sopra gli uomini. Il cranio profondo poi, la fronte ben conformata, i grandi occhi osservatori rivelano quell' alta intelligenza che fece sì, che Livia esercitasse molta influenza sopra Augusto e negli ultimi anni della vita di lui decisamente lo dominasse. Dal profilo marcato spicca un'energia più che femminile. Questa donna certamente sapeva ciò che voleva e con una tenacità incomparabile, senza troppo badare ai mezzi, cercava di raggiungere gli scopi che si era prefissi. Tale energia però non era impetuosa, ma equilibrata dal calcolo. L'espres-

sione degli occhi è fredda. Come il volto generalmente rassomiglia a quello di Tiberio, così Livia ha comuni col figlio anche le labbra fine, socchiuse ed al lato destro tirate alquanto ingiù - conformazione che accenna ad un' indole capace di dominare le passioni e di nascondere i pensieri.

Tacito (1) caratterizza Livia colle parole seguenti: « *Sanctitate domus priscum ad morem, comis ultra quam antiquis feminis probatum, uxor facilis* (2) *et cum artibus mariti, simulatione filii bene composita* ».

La testa di marmo pubblicata sulla nostra tav. I non soltanto combina magnificamente con tale caratteristica, ma anche supplisce ad essa, palesandoci la base fisica sulla quale si svolse il carattere di Livia. E se teniamo conto di questa base, parecchie qualità rilevate da Tacito si presentano sotto una luce particolare. Se cioè lo storico le attribuisce una condotta illibata corrispondente coi costumi antichi, questa qualità infatti suscita maraviglia in una società leggiera come era quella dell' epoca augustea. Ma forma uno strano contrasto con essa la facilità con la quale Livia si separò dal primo marito, e l'indifferenza in cui si teneva dirimpetto alle infedeltà d'Augusto (3). La quale contraddizione trova sufficiente spiegazione nel ritratto. La freddezza di cuore e di temperamento ch'esso palesa fa supporre ch'era molto facile per Livia di resistere alle tentazioni e di concentrare tutte le forze sopra i suoi progetti ambiziosi, cioè di dominare Augusto e di assicurare al proprio figlio la successione all' impero. Esaminata da questo punto di vista anche la troppa affabilità attribuitale da Tacito dovrà derivarsi non tanto dall' indole naturale quanto dalla riflessione. Le maniere austere e riservate, che l'antica tradizione prescriveva alle matrone delle grandi famiglie romane, rovesciato il regime aristocratico e fondata la monarchia, non avevano più ragione d'esistere e sarebbero state

(1) *Ann.* V 1.

(2) *Uxor facilis* si spiega da Cassio Dione LVIII 2: *πυθομένου τινός αὐτῆς πῶς καὶ τί δρῶσα οὕτω τοῦ Αὐγούστου κατεκράτησεν, ἀπεκρίνατο ὅτι αὐτά τε ἀκριβῶς σωφρονοῦσα καὶ πάντα τὰ δοκοῦντα αὐτῷ ἡδέως ποιοῦσα καὶ μήτε ἄλλο τι τῶν ἐκείνου πολυπραγμονοῦσα καὶ τὰ ἀφροδίσια αὐτοῦ ἀθύρματα μήτε διώκουσα μήτε αἰσθάνεσθαι προσποιουμένη.* In Toscana ancor oggi « moglie facile » si usa nel medesimo senso.

(3) Cf. la nota precedente.

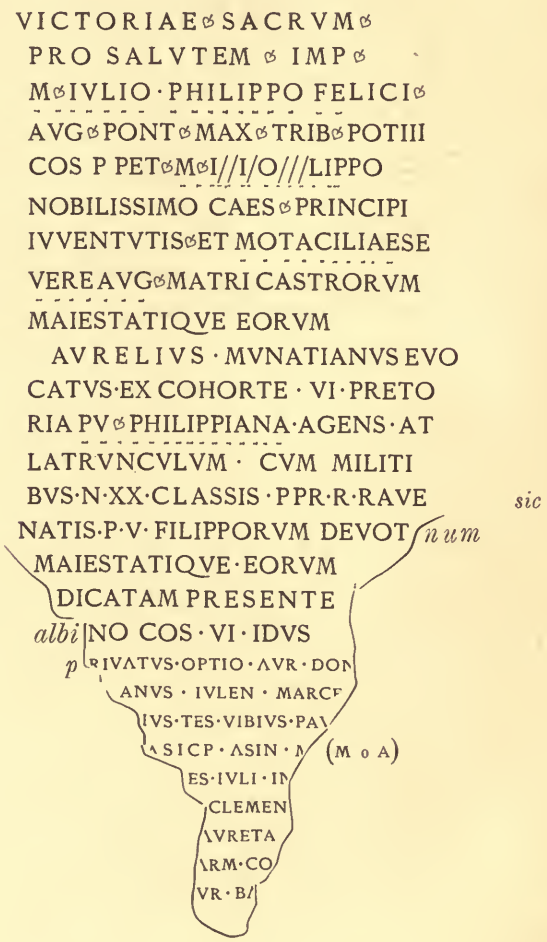
stranissime nella moglie d'Augusto, il quale appunto seguiva il principio di non far apparire socialmente il potere acquistato. Si vede dunque che Livia, affettando modi affabili, sapeva adattarsi alle condizioni impostele dalla situazione, e che anche sotto questo riguardo giustificava il nome, spiritosamente datole dal suo pronipote Caligula, d'un Ulisse nella stola (1).

W. Helbig

(1) Sveton. *Caligula* 23: *Liviam Augustam proaviam, Vlixem stolatum identidem appellans.*

ISCRIZIONE
TROVATA PRESSO LA GALLERIA DEL FURLO

Fra le iscrizioni pubblicate di recente nelle *Notizie degli scavi* del senatore Fiorelli occupa un posto primario una lapide di calcare ritrovata sulla Flaminia sul piano della via antica presso la galleria del Furlo, ora esposta nel museo di Pesaro. Essa è così concepita:



sic

num

(M o A)

Dedicata sotto il consolato di Presente ed Albino, ossia nell'anno 246, alla dea Vittoria per la salute dell'imperator M. Giulio Filippo, del figlio M. Giulio Filippo, Cesare e principe della Gioventù, e della moglie Marcia Otacilia Severa, da un Aurelio Munaziano evocato dalla sesta coorte pretoria pia vindice Filippiana, e da venti soldati della flotta ravennate, posti sotto gli ordini suoi per sopprimere il brigantaggio vigente, come pare, in quella parte dell'Apennino, essa lapide è di qualche interesse tanto per le antichità militari, quanto per la storia di quei tempi.

Ed in primo luogo si noti l'*evocatus*, che dedica il monumento.

Degli evocati, dopo lo Schmidt (*Hermes* 1879 p. 321 segg.) ha ampiamente trattato il Mommsen (*Eph. epigr.* 5 p. 142 segg.), rilevando la differenza ovvia fra gli evocati della repubblica e quei militi che nel tempo dell'impero vengono qualificati come *evocati Augusti*. I primi, soldati, per lo più dimessi, ripresero le armi invitati da qualche capo politico non per causa pubblica, ma in nome proprio. Di essi consistevano quasi interamente gli eserciti di tutti i partiti nelle guerre civili alla fine della repubblica. Dopo l'istituzione del principato non se ne trovano che alcuni esempi tanto nella guerra pannonica di Tiberio, che fra le truppe sue avea dieci mila veterani, quanto nella spedizione britannica di Claudio, il quale chiamò a quella guerra un tribuno militare, la cui memoria ci ha conservata una lapide aventicense (1). Non prendono adunque le armi che per una guerra certa e definita, terminata la quale vengono sciolti. Al contrario quei dell'impero sono una milizia ordinaria e formano un corpo stabile. Per entrare in esso un milite deve aver compiuto gli stipendii legittimi in un corpo urbano o suburbano, vuo' dire nelle coorti pretorie, meno di frequente nelle urbane, rare volte fra i classiarii accampati in Roma o nella legione seconda partica, dopochè Settimio Severo le avea assegnato il campo d'Albano. Ne restano esclusi i vigili come militi meno onorati e gli equiti singolari (2), nonchè tutte le milizie

(1) Mommsen *Inscr. Helvet.* 179. Si confrontino inoltre gli esempi dal medesimo riportati nell' *Eph. epigr.* l. c. p. 143, 2.

(2) Cf. Schmidt l. c. p. 335. 336, e dopo di lui Mommsen *Eph. epigr.* l. c. p. 144 segg.

provinciali, i soldati legionarii non meno che quei delle ale e coorti ausiliari. I pretoriani ed urbaniciani, terminato il legittimo numero di stipendii, o furono dimessi come veterani, oppure, invitati dall'imperatore, restarono nel servizio, entrando nel corpo degli *evocati Augusti*. S'intende, se si presceglievano quei che s' erano distinti fra i gregali ed aveano ottenuto un posto fra i sottufficiali (*principales*); ed infatti spesso rinveniamo evocati che prima erano stati beneficiarii de' prefetti del pretorio, oppure signiferi. Di rango quindi l'evocato era superiore al milite gregale, ma inferiore al centurione, benchè prossimo a lui. Ne reca la prova una lapide dedicata a M. Aurelio Cesare da quelle truppe dell'esercito urbano che godevano del diritto di cittadinanza romana (*C. I. L.* 6, 1009): dopo i prefetti del pretorio ed i tribuni delle coorti pretorie ed urbane vi si nominano i centurioni delle medesime e degli statori, poi gli evocati, e finalmente le stesse coorti summentovate e le centurie degli statori. Gli evocati erano posti sotto gli ordini dei prefetti del pretorio, ma non aveano nè un comandante loro proprio, neppure altri ufficiali particolari (1). Spesso venivano promossi al centurionato, l'insegna del quale, ossia la vite, competeva puranche a loro. Non era peraltro il loro corpo un seminario del centurionato, come altra volta si è creduto; al contrario, il confronto istituito dal Mommsen (l. c. p. 149 segg.) delle lapidi che sole possono darci qualche luce relativa, li mostra sempre caricati d'impieghi civili: abbiamo evocati *ab actis fori* (*C. I. L.* 9, 5839. 5840) o *in foro ab actis* (10, 3733); *a commentariis custodiarum* (11, 19); *a quaestionibus praefectorum praetorio* (6, 2755), o semplicemente *a quaestionibus* (Or. 3503); *arcitectus armamentarii imperatoris* (6, 2725); un *evocatus Palatinus* (7, 257); un (*agri*) *mensor* (3, 586); un *maioriarius mensorum* (6, 3445), altri impiegati nell' amministrazione degli affari delle legioni.

L'evocato che dedica la nostra lapide chiamasi *agens ad latrunculum*.

(1) La sola eccezione d'un *salariorum curator ab indicibus* (*C. I. L.* 11, 19) oppure *evocatus Aug. ab indicibus* (l. c. 6, 3414) vien dal Mommsen (*Eph.* 5 p. 148) paragonata al *fisci curator* e spiegata come riferibile ad un evocato eletto per pagar il salario a' colleghi.

Sul brigantaggio nell'Italia antica non ci mancano notizie. Crebbe dopo le guerre civili (1). Cercò di reprimerlo Cesare Augusto, collocando stazioni militari in siti opportuni (Suet. *Aug.* 32), ed anche Tiberio (Suet. 37) *in primis tuendae pacis a grassaturis ac latrociniis.... curam habuit; stationes militum per Italiam solito frequentiores disposuit.* A stazioni simili riferisce il Mommsen (*Staatsr.* 2² p. 1027, 1) i militi africani in Alba Fucente (*C. I. L.* 1, 1172) e gli *auxsiliariei Hispanei* negli Abruzzi (l. c. 1295), ambedue d'epoca augustea, e con probabilità riconosce nel prefetto Sabino, da questi ultimi onorato, quello stesso personaggio che Cesare Augusto adoprò per ristabilir l'ordine in Italia (App. *b. c.* 5, 132). Ma anche ne' tempi più tranquilli non vi erano sempre sicure le strade. Ne parlano i due Plinii, Giovenale, Frontone (2). Era famoso al tempo di Commodo Materno (3), sotto Settimio Severo Bulla (4), del quale un tribuno della guardia, mandato contro di lui con un forte distaccamento di cavalleria, s'impadronì per tradimento. Uno stato simile di cose non poteva migliorare nel terzo secolo, quando le rivoluzioni militari si seguirono a brevi intervalli. A quel tempo incirca o ad epoca anche più recente credo potersi riferire una lapide ritrovata ne' nostri scavi del luco arvalico, posta ad un Giulio Timoteo *decepto a latronibus cum alumnis n. VII* (*C. I. L.* 6, 20307).

Peggiori ancora erano le condizioni delle province, in ispecie su' confini dell'impero. Le menzioni di persone uccise da briganti sono frequenti nelle lapidi tanto dell' Africa quanto della Dacia, della Dalmazia, della Germania, e fino della Spagna. Commodo fortificò per mezzo di castelli e presidii le rive del Danubio contro le loro clandestine trasgressioni (*C. I. L.* 3, 3385). Circa l'anno 200, secondo nota Tertulliano (*Apol.* 2), trovavansi in tutte le province posti militari per investigare i briganti. Riguardo all'Italia non dubito che anche la stazione de' *peregrini* ossia *frumentarii* mentovata sulla via Appia in prossimità della stessa capitale (*C. I. L.* 6, 230. 3329) non sia stata istituita per tutelarne la sicurezza

(1) App. *b. c.* 5, 132. Propert. 3, 16.
(2) Plin. *ep.* 6, 25; *n. h.* 8, 144; Iuven. 3, 305. Fronto *ad M. Caes* 2, 13.
(3) Herod. 1, 10.
(4) Dio 76, 10; cf. 74, 2.

(cf. *Bull.* 1884 p. 25). Se poi rinveniamo a Porto Ostiense un monumento eretto al genio delle *castra peregrinorum* (*C. I. L.* 14, 7) ed altro a Severo Alessandro dalla *statio numeri frumentariorum* (l. c. 125), credo poterne conchiudere che anche in Ostia la polizia sia stata affidata a quello stesso corpo che almeno in parte ne avea cura nella città di Roma. Ma non bastavano sempre le stazioni stabili: contro bande numerose, come quelle di Materno, Bulla, Proculo, abbisognavano distaccamenti più forti ed ufficiali più alti, come quel tribuno della guardia inviato contro Bulla. E vuol ricordarsi il monumento rinvenuto vicino all'arco di Severo, eretto *genio exercitus, qui extinguendis saevissimis latronibus fideli devotione Romanae expectationi et votis omnium satis fecit* (*C. I. L.* 6, 234); la quale iscrizione non sembra poter riferirsi ad una spedizione contro nazione estera, sebbene forse le invasioni di tribù barbare nel territorio dell'impero potrebbero anch'esse designarsi come scorrerie di briganti.

Tornando alla nuova lapide, abbiamo veduto trovarvisi menzionato un evocato designato come *agens ad latrunculum*. È noto abbastanza che nell'indicare i vari impieghi in luogo della preposizione *a* non di rado s'adopri la particola *ad*: prescindendo dai *procuratores ad alimenta*, *ad annonam*, *ad bona damnatorum*, *ad capitularia Iudaeorum*, cito l'*adiutor ad census*, il *dispensator ad frumentum*, altri detti semplicemente *ad auctoritatem* (sc. *Caesaris*), *ad census*, *ad valetudinarium*. Non presenterebbe quindi difficoltà nemmeno un *ad latrunculum* detto invece di *latrunculator* (*Dig.* 5, 1, 61, 1), sebbene vi si aspetterebbe piuttosto *ad latrunculos*, se si tratti veramente di un posto stabile, e non d'incarico istituito contro un brigante speciale. Nuova peraltro riesce la qualifica di *agens* aggiuntavi. Potremmo credere trattarsi d'un semplice participio, interpretando « evocato che agisce contro il brigante »; ma sembra più probabile di veder nell'*agens* un vero titolo d'ufficio. Occorre appena ricordare gli *agentes in rebus* dei tempi più recenti dell'impero, tante volte mentovati nella *Notitia* e ne' libri giuridici, anch'essi agenti governativi, a cui si danno i più variati incarichi amministrativi, ed i quali, desunti dalla schola comune, si rinvengono negli uffici di moltissimi magistrati. Sarebbe mai possibile che la nuova lapide ci fornisse un primo vestigio di quella classe posteriormente tanto numerosa d'impiegati? che

cioè l'*agens ad latrunculum* sia un agente di polizia equivalente ad un dipresso allo stesso *latrunculator*? In tal caso egli sarebbe lo *stationarius* (*Cod. Iust.* 9, 2, 8), ossia comandante d'una stazione di polizia collocata presso il passo del Furlo, dove sappiamo essere stato una volta il fortilizio di *Petra Pertusa* ricordato nelle guerre gotiche (Procop. *b. G.* 4, 28).

I soldati posti sotto gli ordini suoi sono un distaccamento della flotta ravennate comandato da un tenente (*optio*). Se non sembra molto probabile che militi classiarii abbiano occupato un posto stabile nelle montagne apennine, dall'altro lato può ben immaginarsi che per dar la caccia ad un brigante si siano inviati soldati della flotta stanziante nella non lontana Ravenna. Ma bisogna ricordarsi puranche che nei primi secoli dell' impero l' Italia non avea per guarnigione che le guardie imperiali ed urbane, il corpo politico de' vigili e le flotte misenate e ravennate; ed ancora quando Severo vi stabilì la legione seconda partica, questa avea i suoi quartieri nelle castra d'Albano nella vicinanza della capitale. Il Piceno e la Flaminia non aveano certamente altri presidii fuorchè le truppe classiarie di Ravenna, che possono ben credersi aver occupato posti stabili per tutelare il paese, ma non meno bene possono supporsi inviate in una data occasione per rinforzare l'ufficiale che d'ordinario vi invigilava. Che esse in parte servissero anche a terra, ce lo provano non solo le *castra Misenatium* e *Ravennatium* nella città di Roma, ma l'attesta anche Igino (*de mun. castr.* § 30), assegnando nel campo imperiale posti a 500 *classici Misenates* ed 800 *Ravennates*.

In memoria della spedizione in discorso Munaziano ed i suoi soldati eressero alla dea Vittoria il monumento di cui trattiamo, facendo voti per la salute dell'imperatore regnante e della sua famiglia. Si potrebbe creder la lapide riferirsi piuttosto alla guerra carpica, ch' ebbe luogo nello stesso anno 246, ma di tal fatto parmi non potrebbe mancar un indizio più preciso.

S'osservi l' abrasione de' nomi così dell'imperatore come del figlio Cesare e dell'imperatrice Otacilia Severa, segno di dannata memoria che rade volte si rinviene nelle epigrafi de' Filippi, una sola volta, per quanto mi sappia, in quelle della sua consorte (*C. I. L.* 8, 8809). Nè so, se sia per mero caso che, oltre in poche lapidi africane, l'abrasione apparisca in iscrizioni della Dalmazia

e della Mesia inferiore (l. c. 3, 2706. 3161. 6172), mentre nella Pannonia e nella stessa Mesia scoppiò la rivolta di Carvilio Marino che condusse alla caduta de' Filippi. In ogni modo pare che non abbia avuto luogo una pubblica condanna della loro memoria, se è vero quel che narra Eutropio (9, 3), che cioè ambedue i Filippi furono ricevuti nel numero de'Divi.

G. Henzen

DELLE ANTICHITÀ FALISCHE VENUTE ALLA LUCE IN CIVITA CASTELLANA E IN CORCHIANO E DELLA UBICAZIONE DI FESCENNIA.

(Tav. III)

Lettera di A. Buglione conte di Monale a W. Helbig.

Tutto ciò che tocca le vicende di Faleria, l'antica e potente città che osò più volte e con varia fortuna sfidare la potenza romana, ha una grande importanza per la storia.

Nè meno importanti sono i monumenti di qualsivoglia natura che riflettono le origini del popolo falisco e possono portare anche un barlume di luce nell'antica controversia, ancora insoluta, se cioè i Falisci appartenessero alla nazione etrusca, ovvero se, pur facendo parte della federazione, costituissero un popolo a parte, con leggi, costumi e favella diversi.

Accennerò soltanto che dalle prime indagini praticate nel territorio falisco da me visitato palmo a palmo e dall'esame delle suppellettili che vi si rinvengono, come dalle osservazioni antropologiche, fisiologiche e linguistiche sembrami che ancora al presente ne venga corroborata la opinione di Dionigi d'Alicarnasso (1) e di Catone (2), i quali propendono per questa seconda ipotesi. — Dionigi particolarmente accettava l'antica tradizione che faceva derivare i Falisci dai Pelasghi o Argivi, e affermava che ancora ai suoi tempi essi conservavano tracce della loro discendenza. Ovidio medesimo conferma dubbiosamente la origine argiva quando scrive:

Venerat Atridae fatis agitatus Halaesus,
A quo se dictam terra Falisca putat (3).

(1) Dionys. 1, 21; Solin. 2 § 7.
(2) Cato ap. Plin. III 51.
(3) Ovid. *Fast.* IV 73.

Io oserei soggiungere che tali tracce dopo sì lunghi secoli non sono ancora del tutto scomparse, e che in generale il tipo sabino presenta una sufficiente differenza con quello degli abitanti del territorio già falisco, esclusa però quella parte che confina col Soratte. E anzi questa eccezione, nonchè combattere la mia tesi, confermerebbe la indicazione fornitaci da Strabone (V p. 226) di una invasione dei Sabini nei dintorni del Soratte, e del loro mischiarsi alle famiglie falische del luogo.

E siffatta indagine acquista eziandio maggior interesse, quando si consideri che essa si collega con la disputa tuttora ardente e sopra ogni altra rilevante intorno alle origini italiche e del primo incivilimento umano, e alla quale Ella, signor professore, ha tanta luce portato con le Sue dotte investigazioni.

Non essendomi consentito di esaminare tale grave questione nel breve spazio di una lettera, mi limito per ora a richiamare la sua attenzione e quella degli studiosi delle antiche memorie, come già ho richiamato quella del governo che dei patrii monumenti è vindice e tutore, sopra le importanti scoperte fatte nell'agro falisco ed in ispecial modo nelle adiacenze di Civita Castellana in un terreno di proprietà del sig. Gemma e in altra vicina località.

E infatti, fino dallo scorso anno, recatomi al Ministero della pubblica istruzione, ebbi a segnalare alla solerte Direzione generale delle Antichità e belle arti l'importanza di ritrovamenti che accennavano alla esistenza di un notevole edificio o tempio falisco.

E invero della esistenza di una *stipe sacra* facevano testimonianza i numerosi e ben conservati doni votivi in argilla, come teste, mani, piedi, mammelle, gambe, torsi, falli etc., e della presenza di un vasto tempio belli e variati antefissi e scorniciature e pezzi di statue fittili colorate, e vaghi cornicioni, e rivestimenti di pilastri in terra cotta e finalmente le vaste fondazioni di parallelepipedi tufacei senza cemento venute alla luce.

Non pose tempo in mezzo la solerte Direzione delle antichità, e acquistato dal signor Gemma, proprietario, il terreno da me indicato, ove quei preziosi resti erano apparsi, si diede tosto principio sotto la sorveglianza del conte Cozza e del comm. Gamurrini alle escavazioni che hanno portato alla luce la intiera pianta di un tempio che rimonta indubbiamente all' epoca falisca, e si ha tutta la ra-

gione di supporre sia quello istesso di Giunone Curite, al quale, anche dopo la distruzione della città e la fondazione della Faleria romana (*Colonia Junonia Faliscorum*) i Falisci seguitavano a recarsi in processione a portarvi, a detta di Ovidio, i loro doni votivi (1).

Il tempio suddetto dista circa mille passi dalle mura dell'antica Faleria ed è situato al nord della città in una valle lambita dal torrente Rio-maggiore, che i nativi chiamano Remajou e in un terreno in vocabolo *Celle*.

La fronte del tempio è esposta a sud-est, e, se debbo giudicare dalle sostruzioni venute alla luce, doveva essere ornata da otto colonne di fronte e quattro di fianco.

Senonchè io non mi dilungo più oltre a descrivere le importanti scoperte sopra accennate, essendo a mia cognizione che assieme al rilevamento dell'antica Faleria con le sue numerose abitazioni incavate nella roccia, sarà di questi preziosi avanzi, per cura del governo, data più competente e dettagliata spiegazione e descrizione.

Mi limiterò a offrire un cenno delle cose più notevoli che ho potuto rilevare dopo ripetuti accessi sul luogo.

Quando mi recai a visitare i primi oggetti raccolti dal signor Gemma, innanzi che questi li vendesse al R. Governo, ebbi a rimarcare alcuni frammenti di terra cotta dipinta bianca e rossa, e riconobbi che si trattava del rivestimento delle colonne di un tempio, e giudicai che dette colonne dovessero essere state in legno, non essendosi rinvenuta veruna traccia di colonne in pietra o tufo.

Oltre a ciò ammirai alcuni bellissimi residui di statue parimenti in terra cotta, che dovevano probabilmente decorare il fastigio del tempio, e così pure molti ornati di stupendo lavoro e di egual materia.

Esaminati detti avanzi conobbi che erano fatti a stampa, ma corretti e ritoccati con la stecca.

Non è agevole stabilire il tipo del tempio, o dei templi; perchè le escavazioni hanno rivelato la esistenza di mura appartenenti a più edifizi. Io credo però non andar errato constatando la esistenza di tre distinte costruzioni cioè:

1. Di un tempietto o edicola posto al nord delle sostruzioni, il più antico di tutti.

(1) Ovid. *Amor.* III 13. 31.

2. Di un tempio dedicato ad Oreste, e ciò per i bassorilievi rinvenuti, che accennano alle gesta di quell'eroe.

3. Di un edificio di stile meno corretto, che rappresenta forse la ricostruzione del tempio primitivo.

In ogni modo, sia che si tratti di uno o più templi, è certo che fra le sostruzioni venute in luce si presenta visibilissimo l'altare, dell'altezza di m. 1, 30, nella parte posteriore del quale si può osservare la stipe sacra perfettamente riconoscibile e ben conservata.

Due cunicoli di costruzione antichissima, a soffitto, con parallelepipedi di tufo raccoglievano le acque di due non lontane purissime sorgenti e le immettevano in un canale che ancora si vede, il quale alla sua volta, penetrando nella parte postica del tempio, sboccava nel bacino della stipe e ne usciva per raggiungere il letto del Rio-maggiore.

La rovina del tempio ha fatto probabilmente deviare il corso dell'acqua che zampilla ora fresca e purissima poco lungi dalle antiche sostruzioni sotto ad un grande masso caduto dall'alto.

All'estremo limite (sud) dell'altare si scorgono i residui della base sulla quale doveva posare il simulacro della divinità. Seppi dal sig. Gemma istesso, che durante gli scavi ulteriori si era rinvenuto accanto all'altare una testa molto più grande del vero, arcaica, di nenfro, con forme fenicie, avente la chioma a guisa di lunghi ricci attorcigliati e simmetrici che fanno corona al capo. Mi si soggiunse che detta testa era tutta traforata e presentava tracce di un serto di bronzo con foglie di alloro. Il luogo del rinvenimento, cioè l'altare, la materia di cui è composta, la corona che l'adorna, la figura arcaica, tutto insomma induce a credere che si tratti precisamente della testa dell'idolo. Nella guisa istessa viene assodato dalla stratificazione storica e dal rinvenimento di alcuni Sileni di arte antichissima, che il tempio ha esistito fin dalla più remota antichità e che, per le testimonianze storiche già accennate, esso ha durato fino alla completa prevalenza della religione cristiana.

E infatti accanto al descritto tempio esistono le rovine di altro edificio antico ma molto più piccolo, che presenta pure le tracce di una stipe, convertita forse dai primi cristiani in un lavacro battesimale.

Questa località era posta in diretta comunicazione tanto con la strada latina-falisca corretta dal console Flaminio, quanto con quella che conduce a Santa Maria di Falleri non meno che con la Flaminia. Io ho anzi visitato una strada parallela alla Flaminia istessa e vi ho scorto per lungo tratto i caratteri delle strade etrusche antiche, e lo stesso dicasi di quella che mette a S. Agata, lungo la quale sono venuti alla luce in questi giorni numerosi sepolcri con preziosi ed importanti vasi greci.

Se dell' antica capitale dei Falisci andò talmente perduta la memoria, che alla città di Civita Castellana, sorta nel medio evo sulle rovine della prisca Faleria, si attribuì il nome di Veio, e tale fu dai dotti universalmente creduta, non sarà a meravigliare, se anche venisse spostata e completamente ignorata la ubicazione di Fescennia, che si crede abbia avuto comuni con Faleria le sorti e di cui una particolar forma di latina poesia ha unicamente tramandato al mondo la fama.

Attirato dal desiderio di stabilire con certezza il luogo ove sorger potesse l'antica famosa città, io mi diedi a investigare tutto il territorio falisco, e dopo lunghe, costose, pazienti indagini parmi per avventura essere riuscito ad identificarne il sito preciso con quella maggior certezza che in ricerche di tale natura si può conseguire là dove manchi l'attestazione specifica di una iscrizione o di un locale monumento.

Il Cluverio [1], seguendo le tracce del Massa, che ebbe i natali in Gallese, poneva in quella terra, che dista un' ora di cammino da Corchiano, l'antica Fescennia: indotti l'uno e l' altro in errore dal rinvenimento di alcuni avanzi etruschi.

Il Dennis [2], non accecato da amore di campanile, si accostò maggiormente alla verità, additando la località di S. Silvestro assai più vicina a Corchiano, ove, accanto agli avanzi della diruta chiesa, si scorgono non dubbie vestigia di mura falische.

Io ho visitato quei luoghi, ma non posso accettare l'opinione degli autori sopra citati, avendo prove più che sufficienti per stabilire che nel territorio di Corchiano, e precisamente nello altipiano che viene in catasto designato col nome di Vallone, abbia

[1] *Ital.* pag. 551.
[2] *Etruria* Vol. I pag. 152.

esistito una grande città, e che questa città, sita quasi in identica postura di Faleria e al par di essa munita da naturali difese che la rendevano inespugnabile, non possa essere stata che Fescennia.

E per verità io ho rintracciato la grande strada di circonvallazione che faceva il giro delle rupi altissime ed a picco, le quali formavano i saldi propugnacoli della città. Io ho contati e misurati i numerosi cunicoli o fogne per le acque, disposti a regolari intervalli e che scaricavano le immondezze della città in diversi collettori, alcuno dei quali tuttora esiste, e che alla loro volta dovevano sfogare la massa delle acque nella sottoposta fossa. Ho esaminato le strade di accesso numerose e ancora visibili, ho visitato le rovine dei ponti che collegavano la città, ed in special modo il maestoso avanzo di un acquedotto viadotto gittato a traverso la valle detta del Pontone, ho insomma potuto acquistare la certezza che là e non altrove potesse sorgere Fescennia.

Di Fescennia assai di rado fa menzione la storia. Dionigi di Alicarnasso (1) scrive che i Falisci avevano due città, Faleria e Fescennia, e che quest'ultima era posta di fronte a Faleria. Strabone afferma che le due città avevano origine argiva pelasgica. Virgilio nel passare in rassegna le schiere del re Turno nomina congiuntamente i Fescennini, i Falisci e i Sorattini

Fescenninas acies, aequosque Faliscos
.....Hi Soractis habent arces (2).

Ma entrambi questi importanti argomenti della ubicazione di Fescennia e delle origini falische forniranno argomento ad un'altra mia relazione, che sarà corredata da una esatta pianta topografica della località, e che procurerò riesca quanto più è possibile completa sotto l'aspetto storico, etnografico e topografico.

Mi limiterò ora ad offrirle una succinta descrizione delle importanti scoperte fatte a Corchiano, che di per sè sole proverebbero l'esistenza di un grande centro abitato e la vicinanza di una città importante. La piantina, disegnata da me e pubblicata sulla tavola III, renderà vieppiù chiara la mia descrizione.

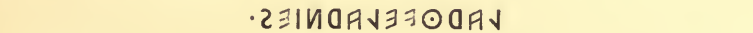
Corchiano, già feudo dei Farnesi, siede quasi a cavaliere di

(1) I 21.
(2) Virg. *Aen.* VII 695.

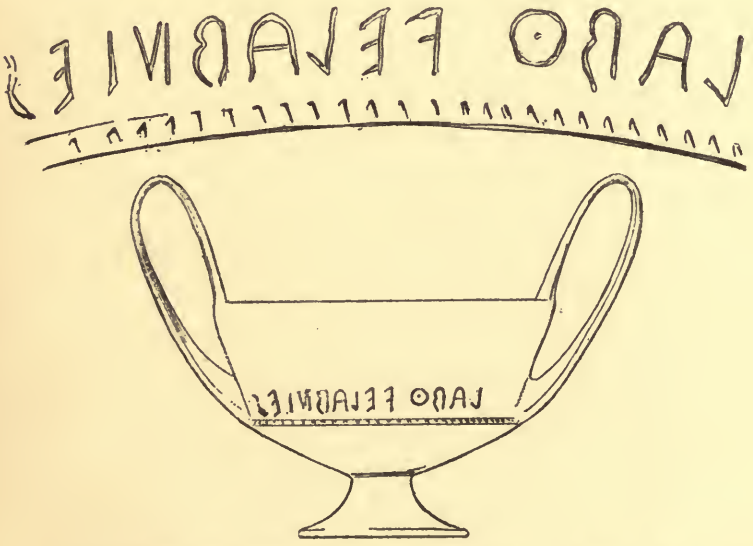
un torrente che prende il nome di Rio della Fratta ed anche di Rio Ritello, ed è situata in una posizione assai forte, alla quale si ha unicamente accesso mediante parecchie cave scavate nel masso fino dalla più remota antichità, una delle quali lunga ben trecento passi. È fondata sopra una roccia di tufo vulcanico e presenta numerose tracce di costruzioni falische con grandi massi tufacei senza cemento.

Essa dovette con tutta probabilità essere l'*arx* o rocca della vicina Fescennia, e invero l'edificio che servì nel medio evo di castello e che conserva tracce della sua origine etrusco-falisca, ha tutti i caratteri dell'*arx*, sia per la posizione in cui è situato, sia pel modo con il quale è costrutto.

Ho detto che le cave che conducono a Corchiano sono antichissime, e la mia asserzione viene provata dalla seguente iscrizione, che fedelmente riproduco e che trovasi graffita in una delle pareti al principiare di una di dette cave e precisamente sulla strada detta Cannara alla distanza di 1013 metri da Corchiano:



La suddetta iscrizione (1), di notevoli dimensioni (2) e di ottima conservazione, ricorre in una tazza italica che io ebbi l'onore di



(1) (Pubblicata dal Dennis *Cities and cemetieres of Etruria*, 2. ed. 1878, I p. 119. La Direzione).

(2) L'altezza delle lettere in media arriva a m. 0,42.

presentare all'Istituto germanico, proveniente da recentissimi scavi di Civita Castellana. La singolare coincidenza non è priva di importanza, poichè serve a stabilire il nesso che esisteva fra le due località falische nella persona di un medesimo Lart.

Altre due iscrizioni vennero da me rinvenute, e cioè l'una a due chilometri da Corchiano alla sinistra del Rio Merlese nella regione Pontone del Ponte, e l'altra alla sinistra del Rio Ruzzi nella proprietà Sciardiglia, che dista circa 3 chilometri dal paese. La prima (1) dice:

IIIIXXYOY·ƎꓘAꓘƎ)·ƎꓤA1

La lontananza, la disagevolezza del luogo, ma sopratutto l'eccezionale inclemenza della stagione mi hanno impedito di trasmetterle, come desideravo, il calco dell'altra iscrizione, che spero ella potrà illustrare nel prossimo Bullettino.

I dintorni di Corchiano presentano in ogni luogo evidentissime tracce di ricchi e importanti sepolcri e di bellissime abitazioni scavate nel tufo. Sonvene anche a due piani con colonnette di sostegno, che mi riservo di riprodurre con fedele disegno e con le necessarie illustrazioni. Le abitazioni alle quali ho accennato sono tutte orientate a perfetto mezzodì, e in ciascuna di esse nell'angolo di fondo ho riscontrato la esistenza di un piccolo foro perpendicolare del diametro di 8 cent. circa, che metteva evidentemente in comunicazione le camere con l'aria esterna e funzionava probabilmente come cappa da camino. La maggior parte di siffatte abitazioni vennero in tempi recenti guastate e ridotte ad uso di stalla, ma è facile, seguendo le tracce del piccone moderno e del martello falisco, riconoscere quanto più perfetta riuscisse l'opera dei primi escavatori, e stabilire quale parte di esse sia antica e quale moderna. Le volte sono piuttosto basse e a soffitto. Io ne ho misurate alcune nei punti che presentavano chiare tracce della loro antichità, e ho potuto constatare che l'altezza massima è di m. 1,80.

Quanto ai sepolcri corchianesi, per il modo con cui sono disposti, nella parte più prossima al paese, e dei quali verrò tosto ragionando, sono al tutto simili a quelli scoperti un tempo a Castel d'Asso. Essi fiancheggiano da ambo i lati una strada della

(1) L'altezza media delle lettere è di m. 0,22.

larghezza di metri 14 a 15 scavata nel tufo dalla mano dell'uomo e che serviva probabilmente di controfossa alla città nel punto dove, venendo meno le naturali difese, o essendo esse meno formidabili, si sentiva il bisogno di sopperire con l'arte. Sopra la detta controfossa doveva probabilmente sorgere un muro o aggere, del quale fa ancora testimonianza la copia di grossi massi squadrati sparsi in quei dintorni, evidentemente tolti in tempi a noi vicini per farli servire di muri divisori, di sostegno ecc.

La somiglianza del piano di Vallone con quelli di Faleria è grandissima. Infatti a Fescennia come a Faleria le mura dovevano correre, se pur di mura v'era d'uopo, ciò che io non credo, tutto attorno sulla cresta di altissimi inaccessibili burroni tagliati a picco, in fondo ai quali spumeggiano a Faleria le acque della Treja, del Rio Filetto e del Rio Maggiore, e a Fescennia quelle del Rio della Fratta o Ritello. Entrambe le città erano soltanto unite alla circostante campagna da alcuni ponti colossali, di cui nell'una e nell'altra si scorgono ancora le vestigia.

Vengo ora senz'altro agli scavi intrapresi nella vicina necropoli.

A pochi passi dal paese un mio ottimo amico, il sig. Feliciano Crescenzi, nel mentre era intento a far scavare una grotta in un terreno di sua spettanza, ebbe avviso che il piccone risuonava nel masso come se dietro di esso esistesse il vuoto. Proseguito con maggior lena lo scavo egli potè finalmente introdursi in una prima camera sepolcrale. Tutto attorno chiuse da tre grandi tegoloni erano le banchine o letti funerari sui quali dovevano riposare i cadaveri. L'ambiente constava di una piccola cameretta, specie di vestibolo, e di una camera sepolcrale. L'ingresso era otturato ermeticamente da alcuni massi di tufo.

Sul davanti, sostenuti da chiodi di bronzo, pendevano i seguenti oggetti:

1, 2) Due vasi (tipo: Furtwängler *Berliner Vasensammlung* tav. XI 215), sopra ognuno dei quali è dipinta una civetta circondata da due rami di ulivo in colore bianco imposto a fondo nero con i contorni graffiti. I quali vasi fuor di dubbio sono imitazioni italiche di corrispondenti vasi attici.

3) Patera del diametro di m. 0,28, di fabbrica locale, avente nell'interno una quadriga con guerriero elmato e sotto i cavalli un cane che corre, e nell'esterno, in ogni lato, un giovane ignudo con

giovanetta ammantata; figure color argilla sopra fondo nero: rozzissima fabbrica italica. Di tecnica simile è:

4) Patera: diametro m. 0,32; nell'interno e sui due lati esterni un giovane ignudo dirimpetto ad una giovane ammantata.

5) Detta: più piccola, simile per tecnica e rappresentanza al n. 4.

6) Detta: diametro 0,27, simile per tecnica ai n. 1, 2. Nell'interno è effigiato un giovane che procede tenendo nella destra un ramo e nella sinistra una corona.

7) Detta: diametro 0,26, tecnica come ai n. 1, 2. Interno ed esterno: due donne ammantate che discorrono.

8) Detta: diametro 0,28, tecnica come sopra. Interno: un giovane ignudo, con la strigile nella destra, davanti ad una giovane ammantata. Esterno: giovane ignudo fra due giovani ammantate.

9) Detta: diametro 0,27, tecnica come sopra. Interno: un giovane ignudo, che impugna con la sinistra una tazza, davanti ad una giovane ammantata che tiene nella destra una corona. Esterno: due figure ammantate l'una dirimpetto all'altra.

10) Detta: diametro e tecnica come sopra. Rappresentanze sconosciute per essere state distrutte dall'umidità.

Oltre alle patere erano pure appese due brocche di bronzo ossidato, a becco lungo, con entro piccoli bicchieri di bronzo (con manico) e in mezzo alle suddette una catinella liscia di bronzo.

Sul pavimento erano disposti alcuni vasi di terra di svariate forme e dimensioni e, fra gli altri, due in forma di campana. L'uno dell'altezza di m. 0,26 (simile a Furtwängler tav. IV n. 48) a figure nere dipinte trascuratamente in fondo rosso, ha da una parte tre giovani clamidati che discorrono, dall'altra due giovani clamidati ed una giovane ammantata parimenti in atto di discorrere. Questo vaso è un cattivo prodotto di fabbrica italica, il quale prova che l'imitazione delle stoviglie attiche a figure nere, in certe parti dell'Italia, ha durato più lungo tempo che generalmente si suppone. L'altro esemplare, dell'altezza di m. 0,28, ha una forma simile, ma consiste di argilla grezza rossastra. Entrambi questi vasi erano pieni di minute ossa, parte bianche e parte nere, come se fossero state carbonizzate.

Tolte le tegole che erano incassate nelle quattro banchine, non apparve traccia di scheletri, mentre vi si rinvennero parecchi vasi.

Nel loculo o banchina a sinistra esisteva un vaso alto m. 0,295 (simile a Furtwängler, tav. IV n. 49, ma col collo più stretto e snello) a due manichi orizzontali obbliqui, di tecnica simile ai n. 1, 2. Questo fittile ha da un lato una figura ignuda con la strigile nella destra e una *lekythos* nella sinistra, dall' altro una figura ammantata.

Eravi eziandio un' anfora in forma di campana (simile a Furtwängler tav. IV n. 48 ma priva di piedistallo); tecnica come ai n. 1, 2, con due figure raggruppate attorno ad un bacino. La figura a manca sostiene con la destra una corona e con la sinistra alzata uno specchio. La rappresentanza nella parte opposta non è riconoscibile.

In mezzo alla banchina esisteva un pezzo rozzamente tagliato di pietra vulcanica, e due così detti pesi da telaio, larghezza massima m. 0,11, altezza 0,15, profondità 0,07, del peso di chilogrammi due.

Nella banchina a destra si rinvennero molti vasi, fra i quali i seguenti: Una brocca con becco lungo, alta m. 0,20 (simile a Furtwängler tav. IV n. 63) con pittura rossa imposta a fondo nero: figura ammantata tra foglie di ulivo. Un vaso con civetta identico ai già descritti n. 1, 2. Diverse stoviglie e una coppa, alta m. 0,20, con una figura ammantata di profilo circondata da rabeschi. Le figure sono in colore argilla sopra fondo nero; fabbrica italica.

Incoraggiato dal felice risultato, il proprietario sig. Crescenzi fece praticare dei tasti nelle pareti della cella mortuaria, mediante una sonda da minatore, e, alla profondità di due metri circa, la sonda stessa penetrò in cavità. Atterrato il muro divisorio, ossia praticata una galleria di comunicazione, si penetrò in altro sepolcro in tutto simile al primo, cioè con la volta piatta e con nove banchine perfettamente intatte, delle quali cinque esposte a mezzodì e tre perpendicolari alle prime, oltre un piccolo loculetto in un angolo.

In questo secondo sepolcro, oltre a numerosi vasi trovati nelle banchine, simili per tecnica e rappresentanza ai già descritti, si rinvennero per terra due cottabi di bronzo, l'uno dei quali munito di Manes ed accompagnato dalla *πλάστιγξ*, sopra i quali monumenti non entrerò in discorso, giacchè la S. V. li pubblicherà in una tavola aggiunta a questo Bullettino.

Appese alla volta davanti ai tegoloni si rinvennero pure una brocca di bronzo con ventre ampio, bocca tonda e manico inchiodato, e un vaso forma *kantharos*, con ornati neri su fondo giallo, e, piantata nella parete, una patera di bronzo con due manichi di brocca infilati nel suo manico istesso.

Nel loculetto del quale ho parlato, si rinvenne una piccola coppa di argilla, fatta col tornio, se non con un surrogato primitivo del tornio istesso, di colore nero alla superficie, con un X graffito dopo la cottura su la parete esterna, con entrovi alcune sfoglie di metallo ossidato e un piccolo cippo di silice rozzamente lavorato.

Le camere sepolcrali messe in luce dal sig. Crescenzi sono nove e pressochè tutte della stessa forma e dimensione ed egualmente inviolate. In alcune di esse si rinvennero però degli scheletri assieme a residui di casse di legno foderate di lamine di bronzo, ma il legno era talmente consunto, e le lamine per modo ossidate, che riducevansi poco meno che in polvere al solo contatto. La maggior parte delle tombe era invasa da una fitta melma penetrata nel sepolcreto, per filtrazione, dal terreno di trasporto soprastante alle aperture. Avendo esportato un piccolo blocco di quella melma essiccata al sole, vi ho potuto scorgere gli strati delle filtrazioni e dei successivi disseccamenti, essendo probabile che l'acqua melmosa entrasse nel sepolcro durante l'autunno all'epoca delle piogge e poscia lentamente si evaporasse nella stagione estiva.

Evidentemente gli oggetti rinvenuti, dei quali do, in fine, particolareggiata descrizione, appartengono a diverse epoche. I vasi di terra cotta ripieni di minute ossa rinvenuti nei loculi accanto agli scheletri, provano che quei sepolcri accolsero i cadaveri di parecchie generazioni.

Molti oggetti di bronzo, molti fittili, alcune selci, parecchi pezzi di *aes rude*, paste vitree, pietre dure, oro, argento, si rinvennero nella necropoli corchianese, ma pochissimi oggetti di ferro, nessuna moneta stampata, non un lume, nè fittile nè in metallo e nessuna traccia di candelabri, così frequenti nelle necropoli latine ed etrusche.

Non si rinvennero neppure iscrizioni, ma soltanto alcuni segni graffiti nelle stoviglie.

Dappoichè le monete coniate cominciarono ad aver corso

in Italia all'epoca dei Decemviri a Roma, siccome l'illustre Mommsen (*Gesch. d. röm. Münzwesens* p. 174 ss.) ha luminosamente dimostrato, sarebbe naturale la supposizione che le tombe corchianesi, nelle quali non si rinvengono monete stampate e si trovano invece molti *aes rude*, dovessero rimontare ad un'epoca anteriore, se il fatto già accertato che gli *aes rude* continuarono a depositarsi nelle tombe anche qualche tempo dopo la generalizzazione del conio, e se il carattere dei vasi rinvenuti non tendessero a mettere in dubbio la maggiore antichità delle tombe istesse.

Eccole intanto l'elenco degli oggetti rinvenuti con le principali osservazioni ad essi relative, divisi in categorie secondo la materia della quale sono composti:

Oro ed argento.

1. Un paio d'orecchini d'oro con fascia centrale ornata nella parte superiore da sette piccoli rosoni contornati alla loro volta da un triplice giro di palline, e nella parte inferiore da sette globetti in rilievo con tre palline sottoposte per ciascuno. Il tipo è simile a quello pubblicato p. e. nel *Museo gregoriano* I. t. LXXIII b. Questi orecchini vennero rinvenuti fra la melma estratta dai sepolcri.

Il sindaco di Corchiano sig. Foglia, che esplorò esso pure alcuni sepolcri situati in continuazione della proprietà Crescenzi, trovò un'altro paio di pendenti, però di struttura alquanto diversa.

2. Anello semplice d'oro in forma di staffa.

3. Anello rozzo d'argento, cilindrico, simile ad un anello da tenda.

4. Piccolo cerchietto d'oro a tortiglione.

5. Anello di argento coperto di una foglia d'oro.

Pietre dure.

6. Scarabeo di onice nera, con vena e cerchi bianchi, lungo 0,015 alla base, rappresentante un giovine ignudo intento a ripulirsi con uno strigile la lunga chioma sopra un bacino.

7. Altro scarabeo di onice rossa, lungo 0,013. Vi è rappre-

sentato a globolo tondo un quadrupede (coniglio o capriuolo) nell'atto di alzar la gamba sinistra davanti verso il muso.

8. Altro piccolo scarabeo di onice color rosso, lungo 0,01, con rappresentanza di un guerriero ignudo con celata, che impugna uno scudo.

9. Altro scarabeo di onice color rosso, lungo 0,01, nel quale è effigiato un cavallo rovesciato in atto di distendersi e tirar calci.

Rame e bronzo.

10. Trentacinque pezzi di *aes rude.*

11. Due pezzi di sandali tirrenici con doppie lamine in bronzo sorrette da perni inchiodati, che racchiudono uno strato di legno alto 0,029.

12. Tre fibule di bronzo: una ad arco serpeggiante, le altre ad arco semplice.

13. Due aste e due piedi in forma di zampa leonina, che appartenevano probabilmente ad un cottabo, e due manichi di brocca.

14. Due anelli di bronzo e un chiodo di bronzo con testa piatta forata.

15. *Kottabos.* V. p. 31.

16. Altro *Kottabos* come sopra.

17. Due brocche di bronzo; V. p. 30.

18. Piccola brocca e catino, entrambe profondamente ossidate.

19. Patera di bronzo, con manico liscio avente all' estremità un occhio, con semplici ornati.

Selci.

20. Sette piccoli cippi mortuari di diverse dimensioni, rinvenuti nei loculi assieme ad altri quattro cippi di terra cotta già descritti.

Vetri, smalti e collane.

21. Quarantacinque chicchi da collana, d'argilla nera e naturale, in parte scannellati: trovati fra la terra e la melma.

22. Cinque diverse qualità di chicchi da collana, di smalto, alcuno dei quali a fondo turchino con ornato serpeggiante bianco.

23. Tre dischetti di collana in smalto bianco con palle turchine.

Fittili.

Oltre ai vasi già descritti ne vennero in luce molti altri, che io, per chiarezza, dividerò in tre categorie, cioè: la prima di stoviglie greche, la seconda di stoviglie italiche, e la terza di stoviglie campane.

Stoviglie greche.

1. Orcioletto snello, dell'altezza di m. 0,145, attico, a figure nere, di stile scomposto, rappresentanti Bacco a cavallo tra due Satiri che ballano. Questo vaso venne trovato in un piccolo loculo assieme ad una coppa con manico verticale di terra bigia e di microscopiche proporzioni.

2. Balsamario snello dell' altezza di m. 0,12 con ornati neri ad intreccio, probabilmente di fabbrica greca.

Stoviglie italiche.

3. Sei vasi grezzi di diversa altezza, in forma di urna e con coperchio. Nel più alto di essi, che misura m. 0,24, si rinvennero ossa combuste.

4. Cinerario dell'altezza di 0,40, in forma di anfora con largo collo e base piatta. È verniciato color rossastro e va munito di due manichi. Anche questo vaso conteneva residui di ossa.

5. Tre vasi con manico, contenenti ossa umane, con decorazione identica a quella del vaso già descritto a pag. 31. In uno di essi però la figura apparisce vestita di una toga di particolare foggia.

6. Bicchiere a due manichi con vernice nera-verdastra. La parte superiore del recipiente è decorata con fogliami e con una piccola figura ammantata posta tra gli ornati.

7. Diversi vasi di variate forme e dimensioni, con riproduzione della suddetta figura.

8. *Guttus* in forma di cerchio, del diametro di 0,28, con fallo eretto e testicoli e due buchi per infondere il liquido. Il

cerchio è decorato con una ghirlanda di edera riportata in bianco su fondo nero (1).

9. Un filtro di terra grezza.

10. Molti *gutti* parte d'argilla grezza e parte verniciati in nero.

11. Vaso a due manichi orizzontali (Furtwängler tav. VI n. 213) con figure ammantate in colori sovrapposti al nero, che sono spariti.

12. Piccola anfora simile, con due figure ammantate dipinte con colore rosso sovrapposto.

13. Diverse piccole patere, ognuna con una testa di donna (di profilo) rossa in fondo nero, di cattiva fabbrica italica.

14. Tazza, sopra la quale è rozzamente dipinto un Tritone di colore rosso-chiaro e bianco sovrapposto al nero.

Stoviglie campane.

Due orciuoli a bocca tonda e con fondo nero ornato di rabeschi bianchi.

Le ho accennati, chiarissimo signor professore, i principali fittili rinvenuti, che ammontano a parecchie centinaia, nè mi dilungo a parlare degli altri molti, perchè mi offriranno abbondante materia di descrizione le preziosissime antichità venute alla luce in altri sepolcri corchianesi, e tali da superare per la rarità e il pregio quelli che ho testè con le mie deboli forze illustrati.

(1) Questo vaso appartiene ad una simile categoria con quello pubblicato *Philologus* XVII (1861) p. 565.

SOPRA UNA FIBULA D'ORO TROVATA PRESSO PALESTRINA

Un mio amico mi mostrò recentemente una fibula d'oro acquistata da lui nell'anno 1871 a Palestrina e munita sul canale d'una iscrizione latina graffita. Tale fibula, riprodotta in zincografia, sulla pag. 40 è inserita nel nostro testo. Essa appartiene alla classe generalmente chiamata « ad arco serpeggiante ». L'arco ha in ogni lato tre corti bastoncini trasversali. Le due coppie di bastoncini che si trovano più vicine al canale sono solide, mentre la terza, quella cioè più discosta dal canale, consiste di bastoncini perforati. Non ardisco decidere, se le aperture di quest'ultimi anticamente siano state chiuse con qualche ornato in ambra o in ismalto, o se il foro abbia servito per passarvi un filo che fissava la fibula sulla veste.

Benchè non si sappia, in quale tomba sia stata rinvenuta questa fibula, nondimeno possiamo stabilire lo strato donde proviene. Simili fibule d'oro finora si sono trovate soltanto in sepolcri, il contenuto dei quali si raffronta con quello della tomba ceretana scoperta dai signori Regulini e Galassi (1), sepolcri che con perfetta sicurezza possono attribuirsi al VI secolo a. Cr. (2). Mi limiterò a citare soltanto alcuni esemplari, la cui provenienza dall'anzidetto strato è testificata in maniera indubitabile.

Nell'anno 1855 il sig. Principe Barberini fece scavare sotto Palestrina un gruppo di tombe appartenenti al medesimo strato (3).

(1) Grifi *Monumenti di Cere antica*, Roma 1841; *Museo gregoriano* I t. XI, XV-XX, LXII-LXVII, LXXV-LXXVII, LXXXII-LXXXV.

(2) Helbig *das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert* 2. ed. p. 91-93.

(3) *Mon. Ann. Bull. dell'Inst.* 1885 p. XLV-XLVII. *Archaeologia* 41 I (London 1867) pl. V 1, 2; pl. VI 1; pl. VII-XIII p. 199-206. *Mon. dell'Inst.* VIII t. XXVI, *Ann.* 1866 tav. d'agg. G H p. 186-189.

Gli oggetti rinvenuti in questo scavo ora sono esposti nella biblioteca Barberiniana. Notai tra essi tre fibule d'oro, le quali mostrano il medesimo tipo dell'esemplare trovato nell'anno 1871 e ne diversificano soltanto in cose accessorie. In una cioè mancano i bastoncini trasversali e la parte davanti all'arco è ornata di quattro figurine di piccioni imposte, mentre nelle altre due i bastoncini appariscono incurvati ed all'estremità muniti di bottoni.

Fra i sepolcri appartenenti allo strato in discorso si distingue per la ricchezza del contenuto una grande tomba prenestina scoperta nell'anno 1876 dai signori Bernardini (1). Essa ci diede una fibula d'oro di tipo quasi identico all'esemplare riprodotto nella nostra zincografia (2).

Lo stesso deve dirsi d'una fibula d'oro pallido rinvenuta in una delle più antiche tombe a camera chiusine che conosciamo (3), il quale esemplare diversifica dal nostro soltanto in ciò, che l'arco ed il canale sono decorati con un ricco ornato a granaglia.

Alla fine faccio ancora menzione d'una fibula analoga d'oro trovata anche essa presso Chiusi (4). È vero che le circostanze del ritrovamento sono sconosciute, ma gli ornati a granaglia che cuoprono l'arco ed il canale corrispondono tanto esattamente colla decorazione d'oggetti d'oreficeria rinvenuti nella tomba ceretana Regulini-Galassi ed in sepolcri di contenuto simile, che questa fibula deve attribuirsi al medesimo stadio. Si raffronta coll'esemplare da noi pubblicato in ciò, che il canale è munito di un'epigrafe riferibile al possessore, epigrafe la quale, in corrispondenza con la regione donde proviene la fibula, non è latina ma etrusca.

Dall'altro canto non si è mai verificato il caso che un simile esemplare sia stato trovato in una tomba la quale contenesse vasi attici a figure nere o rosse o altri oggetti accennanti alla fine del VI o al V secolo a. Cr. Essendo così sembra certo che la fibula prenestina risalga al VI secolo a. Cr. e che l'epigrafe latina graffita sopra di essa sia la più antica tra tutte quelle a noi note. Tale fatto è importante per diversi riguardi.

(1) *Mon. dell'Inst.* X t. XXXI-XXXIII, *Ann.* 1876 p. 248-254; *Mon.* XI t. II, *Ann.* 1879 tav. d'agg. C p. 5-18.

(2) *Mon. dell'Inst.* X t. XXXI[a] 7.

(3) *Mon. dell'Inst.* X t. XXXIX[a] 7. Cf. *Ann.* 1877 p. 405.

(4) *Mon. Ann. dell'Inst.* 1855 t. X p. 52.

Fra gli oggetti di metallo trovati in tombe etrusche ed italiche di epoca così antica è molto difficile distinguere, quali siano importati, quali lavorati nell'Italia. Come si vedrà nell'articolo susseguente, l'iscrizione graffita sopra la fibula prenestina nomina un fabbricante latino. Risulta dunque che quest'esemplare è lavorato nel Lazio.

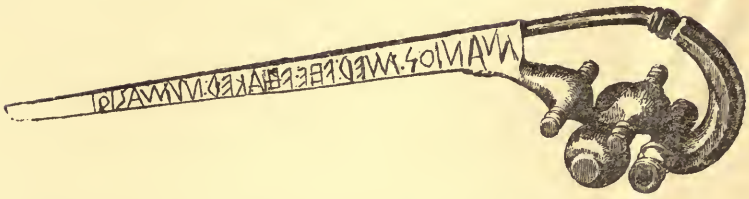
Oltre a ciò deve tenersi conto di tale fibula nella questione, se il trattato commerciale tra Romani e Cartaginesi attribuito da Polibio all'anno 509 a. Cr. appartenga infatti a quest'anno o ad epoca posteriore. Parecchi dotti hanno dubitato della data indicata dallo storico greco, e tra altre ragioni hanno fatto valere anche questa, essere impossibile di supporre che la scrittura in quell'epoca sia stata abbastanza conosciuta ai Romani per poter stendere un contratto tanto circostanziato. Quest'obbiezione è confutata dalla fibula prenestina, la cui iscrizione prova che durante il VI secolo la scrittura era già usata nella vita privata dei Prenestini. E non sembra casuale che nelle tombe etrusche ed italiche, le quali contengono fibule del tipo in discorso, abbondano prodotti fabbricati da Fenicii orientali od occidentali (1).

Ma l'interesse maggiore è offerto dalle particolarità linguistiche ed alfabetiche di quell'iscrizione, sopra la quale lascio la parola al sig. Dümmler che la lesse e l'interpetrò giustamente.

W. Helbig

(1) Helbig l. c. p. 30-31, p. 91-93.

ISCRIZIONE DELLA FIBULA PRENESTINA



L'iscrizione dice: *Manios: med: Fhe: Fhaked: Numasioi.*

Cioè: « Manios mi ha fatto per Numasios ». Nella parola Fhe : Fhaked tra l' *h* e l'*a* era ancora incisa un'asta verticale, che in gran parte è stata cancellata dallo scrittore stesso. Se confrontiamo anzitutto l' alfabeto della nostra iscrizione con quella del vaso di Duenos, la più antica che fin qui si conoscesse, scoperta ed illustrata dal Dressel (*Ann. d. Inst.* 1880 p. 158 segg. tav. d'agg. *L*) (1), la nostra ci mostra un carattere considerevolmente più arcaico. Veramente la forma delle lettere è appena diversa, però ci si scorgono ancora certe differenze nel modo come i segni s'adoperano per esprimere i suoni, le quali gettano nuova luce sulla storia degli alfabeti italici in generale. L' opinione sinora accettata, e di cui il Mommsen (2) è l'autore, è compendiata da A. Kirchhoff *Studien zur Geschichte des griechischen Alphabets* 3 p. 115: « Gli « alfabeti italici si dividono in due gruppi, che chiaramente si « distinguono fra loro, e di cui il primo, al quale appartengono « l'etrusco, l'umbro e l'osco, è caratterizzato dal segno 8, comune « a tutti questi alfabeti, inventato espressamente, rigettando il greco

(1) La letteratura sopra questa iscrizione si trova presso Pauli *Altit. Stud.* I p. 3 segg.

(2) *Unterital. Dialekte* p. 3. segg.

« Φ per indicare il suono dell'*f*, ed aggiunto ai segni accettati « dell'alfabeto greco. L' altro gruppo, composto del latino e del « falisco non conosce questo segno, ma, rigettando egualmente il « greco Φ, adopera per indicare il suono *f*, il segno del *vau*, ed « in seguito a ciò ha perduto la possibilità, rimasta agli alfabeti « del primo gruppo, di distinguere *u* consonante ed *u* vocale; il « segno della vocale *v* deve servire ad indicare ambedue ».

Quest'opinione viene modificata dalla nostra iscrizione. Usando essa il segno composto FB per indicare il semplice suono *f*, dobbiamo supporre, che nel latino antichissimo il semplice segno F conservasse il valore del greco *vau*. Ammettendo F B come la forma originaria italica, si spiega anche il nuovo segno dell'altro gruppo, 8 ∞, come differenziato dalla seconda parte del segno composto, come aveva già sospettato Deecke (1). Si può fare ancora la domanda, se il falisco il più arcaico, nel segnare l' *f* ed il *vau* non abbia coinciso con l'alfabeto euganeo (2), giacchè è difficile l'immaginare perchè ↑ venisse differenziato da F, se F non era rimasto in uso. Gli alfabeti italici verrebbero perciò divisi in tre gruppi, secondo il modo come rimpiazzarono non già il rifiutato segno calcidico Φ, ma il segno composto F B per *f*. Quale sia stato il motivo per non accettare il segno Φ, è difficile il dirlo; si potrebbe spiegare con ciò, che nelle lingue italiche foneticamente nessun suono esattamente gli corrispondeva. Ma non è neanche impossibile che l'alfabeto calcidese, quando venne assunto dagli Italici, non conoscesse ancora il segno Φ, ma similmente, come le più antiche iscrizioni di Creta, Melo e Tera usasse per il suono *f* un segno composto; F B starebbe allora a Γ B come B ∫ dell'alfabeto di Nasso a K M del cretese.

La forma del *M* a cinque aste non deve far meraviglia, come neanche l' uso ancora conservato del K. Tanto l' uno che l' altro appariscono ancora sull' iscrizione di Duenos, il cui carattere perfettamente latino a torto fu messo in dubbio dal Jordan nell' *Hermes* XVI (1881) p. 225. Ne viene di conseguenza che C aveva allora il valore del suono *g*.

(1) Baumeister *Denkmäler des klass. Altertums* I p. 54.

(2) Cf. Mommsen *Mitheil. der antiquar. Gesellschaft in Zürich* VII p. 199 segg. Deecke l. c. p. 53 e 54.

Altrettanto antica quanto la scrittura è anche la lingua dell'iscrizione. La reduplicazione del perfetto di *facio* era nota sinora solo nell'osco per la tavola bantina 10, 11 e 17. Il triplice punto tra la reduplicazione e la radice indica che non s'era ancora perduto del tutto il sentimento dell' essere quella in origine un elemento separato. L' allungamento della sillaba radicale subentrò soltanto dopo che era perduta la reduplicazione e precisamente nel tempo trascorso tra la nostra iscrizione e quella di Duenos. — L'ammollimento del suono *t* finale la nostra iscrizione l' ha comune con quella di Duenos, con la cista Ficoroni e con l'osco (cf. Bücheler Rhein. Museum XXXVI (1881) p. 242). — L' *i* del dativo singolare della declinazione in *o* era nota finora solo da Mario Vittorino p. 2458, il quale si riferisce ad antichi documenti di trattati e leggi. — La *s* nel mezzo del nome non deve sorprenderci, essendo un fatto bene accertato la sanzione data in epoca relativamente tarda dal censore Appio Claudio al rotacismo che sorgeva in Roma (Cic. *ad familiares* IX 21, Pomponio *Dig.* 1, 2, 2, 36). È vero che Jordan, *Kritische Beiträge zur Geschichte der Lateinschen Sprache* p. 104 segg. cerca di toglier di mezzo queste testimonianze per il mutamento dei suoni in Roma; ma ciò dipende dalla sua tendenza di stabilire una certa diversità tra il latino il più arcaico ed i dialetti affini, tendenza alla quale non possiamo associarci. Le prove per la forma del nome *Numisius* v. in Jordan l. c. p. III. Da *Numerius* non si può separare *Numasios.*

Se in Festo p. 170 (cf. *de praenomine* c. 6.) è detto, che il nome *Numerius* non s'incontrava in alcuna famiglia patrizia prima che Q. Fabio sposando la figlia di un ricco Maleventano N. Otacilio, si obbligasse a dare al suo figlio il nome del nonno materno, non posso da ciò trarre col Mommsen ([1]) la conclusione generale, che questo sia venuto a Roma dagli Irpini. Plebei romani potevano servirsene anche prima ; e quanto a quel racconto della sua introduzione nella famiglia dei Fabii, non posso sopprimere il sospetto che esso dipenda da una falsa o maligna etimologia , la quale lo riferiva ai *nummi*, che Q. Fabio acquistò col matrimonio. Festo non dice punto, che gl'Irpini Otacilii fossero una famiglia nobile; anzi le sue parole *inductus magnitudine divitiarum* fanno

([1]) *Römische Forschungen* I p. 19.

piuttosto supporre il contrario. A Roma certo gli Otacilii erano plebei.

Un ricco plebeo sarà stato anche quel *Numasios*, cui apparteneva la nostra fibula. Il costume di servirsi di un solo nome — almeno nei documenti privati — lo riscontriamo qui per la prima volta. A ragione il Mommsen l. c. p. 5 rigetta alle conclusioni, che Varrone (*de praen. in.*) trae dai nomi della leggenda di Romolo. Dall'iscrizione della fibula naturalmente non consegue, che all'epoca istessa non fossero usati in documenti ufficiali due nomi nelle famiglie nobili, o perfino fra i plebei, e nemmeno che allora venissero scritti per intero tutti i prenomi. Usandosi un solo prenome, è naturale, che non viene abbreviato.

La nostra iscrizione è difficilmente un atto di donazione, ma insieme una raccomandazione dell'abile orefice ed una assicurazione del possessore contro i ladri.

GIUNTA

Ho dato qui sopra press' a poco ciò che pronunciai nell'adunanza del 7 gennaio. Finita la stampa venni a conoscere le relative osservazioni del Deecke *Wochenschr. f. klass. Philol.* 16 febr. 1887 col. 220. L'estratto del mio discorso ibid. col. 121 (del resto non fatto da me) a bella posta ommette ogni citazione di letteratura. non volendo altro che rendere accessibile l' iscrizione stessa. Ora ognuno vede che io conoscendo l'ipotesi del Deecke, era ben lontano dal volermela appropriare.

Roma, 2 febbraio 1887.

FERDINAND DÜMMLER

LE FRECCE AMOROSE DI EROS

L'amore considerato come una freccia scagliata dalla divinità sugli uomini, si trova nella poesia greca, per quanto si può riconoscere, la prima volta in Euripide (1), ed è sempre Eros che maneggia e scaglia le frecce d'amore: *Cupido semper ardentis acuens sagittas cote cruenta!* Solo una volta si attribuisce quel fatto ad Afrodite nella *Medea* (Ol. 87, 1 = 432), dove il coro prega (629):

μήποτ', ὦ δέσποιν' ἐπ' ἐμοὶ
χρυσέων τόξων ἐφείης
ἰμέρῳ χρίσασ' ἄφυκτον οἰστόν.

Per lo contrario nel secondo *Ippolito* (Ol. 87, 4 = 429) Eros (2) è quello che scaglia « il dardo di Afrodite » (534 seg.), ed egualmente nell' *Ifigenia in Aulide* (543 seg.):

ὅθι δὴ
δίδυμ' Ἔρως ὁ χρυσοκόμας
τόξ' ἐντείνεται χαρίτων,
τὸ μὲν ἐπ' εὐαίωνι πότμῳ
τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς (3).

Nessuna meraviglia, che l'epoca ellenistica abbia esteso quest'immagine! Mosco (II 18 seg.) scherzando descrive il piccolo arco e la piccola faretra dalle amare frecce, con cui così spesso ferisce;

(1) In Eschilo *Prom.* 649 Imero non è ancora personificato: *Ζεὺς γὰρ ἱμέρου βέλει πρὸς σοῦ τέθαλπται κτλ.*

(2) Eurip. *Medea* 528 devesi leggere: *Ἔρως σ' ἠνάγκασε πόνων ἀφύκτων* (vulg. *τόξοις ἀφύκτοις*) *τοὐμὸν ἐκσῶσαι δέμας;* dunque qui non c'entra.

(3) Per errore Ateneo p. 562 *E* attribuisce questi versi al tragico Cheremone.

Apollonio Rodio (III 26 seg.; cf. anche Dracont. X 49 seg.), probabilmente imitando un modello di Callimaco (1), descrive molto minutamente, come Afrodita spinta da Hera e Atena cerca ed eccita il figliuolo a ferire Giasone e Medea con frecce amorose (v. 156 seg.), come Eros poi senz'esser veduto entra in fretta nel palazzo nella Colchide e scaglia la sua freccia efficace (v. 375 seg.). Bione poi dà al dio alato l'epiteto di *Ἑκαβόλος*, ricordando l'omerico Apollo, che colpisce lontano (e così pure Nonno *Dion.* XVI 8).

Ancor più spesso e più generalmente l'epoca greco-romana usa l' immagine di Eros che manda con la freccia l'amore nel cuore dell' uomo. Più caratteristico di tutti è il passo di Ovidio nelle *Metamorfosi* I 466 seg.: ad Apollo ispira Eros l'amore per Dafne con un'acuta ed aurea freccia, la giovane invece viene colpita da un dardo ottuso di piombo, che in certo modo ne discaccia l'amore: *fugat hoc*, *facit illud amorem.* Numerosi epigrammi infine dell'Antologia greca (p. es. *Pal.* V 58. 86. 179. 180. 215; *Plan.* 199. 204. 213 ecc.), le cosidette poesie anacreontiche (p. es. Rose 13. 25. 33 ecc.) ed altri scrittori (cf. p. es. ancora Ovidio *Met.* V 383; Apul. *Met.* IV 31 e V 30 ecc.) (2) formano il passaggio tanto ai poeti quanto agli artisti della rinascenza e dell' epoca nostra.

Di fronte a questa quantità di menzioni e descrizioni è relativamente molto piccolo il numero di immagini nell'arte, che espressamente (3) mostrino la freccia amorosa, scagliata dal piccolo ed onnipotente dio nei cuori degli dei e degli uomini — *ταν́ει δὲ καὶ με τύπτει μέσον ἦπαρ, ὥσπερ οἶστρος!*

Le più antiche rappresentazioni di questo genere sono alcune immagini di vasi dalle figure rosse di epoca ellenistica, di cui uno è già stato pubblicato da Tischbein: *Vases Hamilton* III 39. Dinanzi ad una donna, che commossa alza ambedue le mani, sta appoggiato ad un bastone un giovane con benda al capo e mantello: nel discorso stende la mano destra. Dietro a lui quale indicazione della casa o del suo ingresso vedesi una colonna ionica,

(1) Cf. Dilthey *Callim. Cyd.* p. 44 VI. VII e *Aristen.* I 10.

(2) Più v. in Rohde *Griech. Rom.* p. 149, 4.

(3) Perciò di rappresentazioni di gemme come Müller-Wieseler II 51, 633. 634 ecc., o di rilievi come Clarac 181, 158 non si tiene conto, quantunque benissimo possano essere spiegati in questo senso, e anche lo debbano. Cf. ancora Müller-Wieseler II 53, 668.

alla cui base sta inginocchiato un piccolo Eros che scocca una freccia (1), cioè le ispira l'amore pel giovane — appunto come vien narrato in Apollonio Rodio nella descrizione già citata (III 278):

ὣκα δ' ὑπὸ φλιὴν προδόμῳ ἔνι τόξα τανύσσας
ἰοδόκης ἀβλῆτα πολύστονον ἐξέλετ' ἰόν.
ἐκ δ' ὅγε καρπαλίμοισι λαθὼν ποσὶν οὐδὸν ἄμειψεν
ὀξέα δενδίλλων· αὐτῷ δ' ὑπὸ βαιὸς ἐλυσθείς
Αἰσονίδῃ γλυφίδας μέσσῃ ἐνικάτθετο νευρῇ,
ἰθὺς δ' ἀμφοτέρῃσι διασχόμενος παλάμῃσιν
ἦκ' ἐπὶ Μηδείῃ· τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν.
αὐτὸς δ' ὑψορόφοιο παλιμπετὲς ἐκ μεγάροιο
καγχαλόων ἤιξε. βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρῃ
νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ φλογὶ εἴκελον· κτλ.

Una simile immagine (2) descrive Stephani sulla parte anteriore d'un cratere dell'Ermitage di Pietroburgo n. 1181, anzi tanto simile (3), che non esito a riconoscervi l'originale del disegno di Tischbein: se Tischbein, relativamente Italinsky, riferiscono nel testo, che questa scena d'amore si trovi insieme all' immagine di Bellerofonte *Vases Hamilton* III 38 (4) su uno stesso vaso, ciò non devesi ascrivere che ad un errore: la parte postica del vaso di Pietroburgo mostra semplicemente tre giovani in mantello. Se la mia opinione, come io non dubito, è esatta (5), non abbiamo una

(1) Cf. Friederichs *Philostr. Bilder* p. 245, 1.

(2) Cf. anche Furtwängler *Eros* p. 37.

(3) La differenza principale si è, che la donna nella destra tiene un piccolo pomo. Se questo frutto, che del resto converrebbe moltissimo alla scena erotica, non è un' aggiunta moderna, al tempo di Tischbein il suo color bianco s'era appunto staccato, come dall' ornamento della donna (alla testa, al collo ed alle braccia) e di Eros (alla testa, al petto ed ai piedi), che perciò è ommesso nella pubblicazione.

(4) Copiato anche in Millin *Gal. myth.* 97, 392 e Thorlacius *Prol. Opp.* IV tav. n. 5; cf. anche Böttiger *Kl. Schr.* II p. 256; Welcker nell'*Handb.* di Müller § 414, 1, p. 701, 1 e 702, 5; Fischer *Bellerophon* p. 64 sg.; Engelmann *Annali dell'Inst.* 1874 p. 12, 18.

(5) Kieseritzky, cui comunicai il mio sospetto, ebbe la bontà di esaminare il vaso di Pietroburgo e mi scrive: « anche a me pare il vaso di Tischbein III 39 identico al nostro n. 1181. Senonchè il nostro vaso proviene dalla raccolta Laval, e come la maggior parte dei vasi di questa collezione

situazione mitologica (Bellerofonte e Stenebea), ma solo una semplice scena di genere, in cui Eros ispira nel cuore ad una fanciulla amore pel giovane che le sta innanzi; potrebbe darsi anche che una sola freccia dovesse valere per tutti e due insieme, come è il caso in Museo (17 seg.) e Longo (I 7). Egualmente una scena di genere ci offre la seconda di tali immagini, che si trova su un piccolo vaso della bella raccolta Iatta in Ruvo e che qui appresso viene pubblicata per la prima volta (1); il disegno è sicuro e fatto

con abilità, ma superficialmente. Eros lancia la freccia contro una giovane che in fretta fugge innanzi a lui e spaventata alza la destra per difendersi. Il dio s' inginocchia nell' inseguirla per colpire più sicuramente; nella sinistra essa tiene lo specchio, dunque Eros l'ha sorpresa alla *toilette*. Un terzo esempio finalmente ci viene offerto dal famoso e grande vaso d'Ebe del museo di Berlino n. 3257 (Gerhard *Apul. Vasenb.* tav. *B*). Quivi sotto ambedue le anse è raffigurato quale centro di un bell'arabesco un me-

è tanto fortemente ritoccato, che della figura originaria nulla si può vedere. Forse la stessa immagine sta nascosta sotto il ritocco; ma non è impossibile che si abbia coperto un' immagine meno interessante con quella graziosa di Tischbein. Anche la parte posteriore sembra alterata ». Comunque sia, abbiamo ad ogni modo una sola immagine, non due ripetizioni affatto simili di un istesso modello.

(1) Catal. Iatta n. 1417; forma del vaso tav. III 33 = Jahn *Münch. Vasens.* II 68 = Heydemann *Neap. Vas.* III 130; altezza 0,11; diam. 0,12.

daglione in cui Eros sta accovolato e scocca una freccia (1), dall'una parte volto verso l'immagine nuziale d'Ebe, dall'altra verso la scena della parte posteriore per la massima parte perduta, che si congetturò ora alludere a Amimone (Gerhard) ora a Ippolito (Kalkmann *Arch. Ztg.* 1883 p. 47 segg.) ovvero a Cefalo (Furtwängler). In qualsivoglia modo si sia, ambedue le volte Eros scaglia la freccia d'amore, qui contro ad Ebe ed Ercole, là ad un dio (Poseidone) o ad una dea (Eos), che soggiacciono alla sua potenza. Certamente meno o anzi punto converrebbe questo scoccar della freccia da parte del dio dirimpetto ad Ippolito, poichè la sua potenza di fronte a questo Teseide diviene nulla, ed Eros difficilmente avrebbe potuto essere così rappresentato; senonchè (voglio osservarlo chiaramente) questo a parer mio non varrebbe a decidere diffinitamente in senso sfavorevole all' ipotesi di Kalkmann, dappoichè il pittore può aver ripetuto la figura del dio in tale suo atto o per distrazione o per pedante simmetria.

Finalmente va pure qui riferito il vaso di Meleagro della raccolta Santangelo (n. 11), la cui retta interpretazione dobbiamo a Forchhammer e Kekulé. Ma avendo il dardo di Eros un triste effetto presso Meleagro ed Atalanta, cagionando infine la morte dell'eroe - per la qual cosa il pittore dà ad Eros nell' iscrizione esplicativa l'epiteto di « invidioso » (*Φθόνος*) - Afrodite quasi per biasimo e per castigo ha tolto al figliuolo arco e frecce, siccome il comico Aristofon narrava che per un *psephisma* dei dodici dei ad Eros vennero tagliate le ali:

ἵνα μὴ πέτηται πρὸς τὸν οὐρανὸν πάλιν κτλ (2).

A questi vasi dell' epoca ellenistica tengono dietro anzitutto due rilievi, che, lavorati bensì in tempo posteriore, cioè all'epoca imperiale romana, pure hanno completamente le loro radici nell'arte

(1) Presso il signor Augusto Castellani mi notai nel 1877 una cosidetta *pelike* (alt. 0,335) di epoca tarda, che su una vernice nera con colore bianco, giallo e violetto mostrava un Eros, con pettinatura femminile, seduto sulla sua clamide e scoccando una freccia; innanzi al dio una stella; in ogni lato un arbusto di fiori ed arabeschi; la linea del piede puntata.

(2) Appena fa d'uopo di osservare, come sia moderna la gemma di Vivenzio, che a questo scherzo di Aristofon si riferisce ed è copiata in Müller-Wieseler II 55, 699.

ellenistica. Sur una corniola Martinetti (*Impr. gemm. dell'Inst.* VII 44) siede sopra una rupe pensoso e concentrato un giovane, col mantello, che gli sta intorno e sopra alle cosce; innanzi a lui sta in piedi accanto ad un lauro un piccolo Eros e contro lui scocca la freccia. Chi sia o debba essere quell'uomo, oggidì non si può dire; l'Helbig, cui non isfuggì la somiglianza della sua posizione coll'Ares Ludovisi, pensa al dio della guerra, mentre all'incontro la totale mancanza delle armi parmi vi si opponga; meglio quindi e più sicuramente quell'uomo, contro cui scaglia Eros la freccia, resta innominato. Per lo contrario sul rilievo di un sarcofago di Salonicco (*Arch. Ztg.* 1857 tav. 100 cf. 1871 p. 157) è Fedra la vittima della sua freccia. Sur un'alta ara sta inginocchiato il piccolo Eros e scocca la freccia; dietro a lui Afrodite in piedi indica colla sinistra quale meta del tiro Fedra, che le siede di contro; la regina colpita, circondata da due ancelle, alza le mani lamentandosi e gemendo

οὔτε γὰρ πυρὸς οὔτ'
ἄστρων ὑπέρτερον βέλος
οἷον τὸ τᾶς Ἀφροδίτας
ἵησιν ἐκ χερῶν
Ἔρως, ὁ Διὸς παῖς (Eur. *Hippol.* 532).

Se la piccolezza (1) di Eros, che scocca la freccia, involontariamente ci rammenta le Anacreontica, al loro tempo apparteneva un quadro oggi perduto, che egualmente rappresentava l'amore di Fedra per Ippolito, amore pur qui indicato con le frecce amorose di Eros. Per quanto confusa ed esagerata dalla rettorica sia la descrizione che il sofista Coricio — ἤκμασε δὲ ἐν τοῖς Ἰουστινιανοῦ χρόνοις (527-565 d. Cr.: Phot. *Bibl.* 160) — fa di questo quadro, allora esistente a Gaza (2) pure non si avrà a dubitare della reale esistenza di questo quadro, il cui pittore o copista aveva τῷ παιδὶ τοῦ Κόνωνος τὴν αὐτὴν προσηγορίαν, cioè era stato un certo Timoteo, per altra parte non noto. Nè più ragione avremmo di sospet-

(1) Afrodite tiene forse fermo con la sua destra il fanciullo per un'ala, affinchè non cada dall'altare?

(2) Mai *Spicil. rom.* V p. 428 seg. = Boissonade *Chor. orat.* p. 156 seg. Cf. inoltre Brunn *Bull. dell'Inst.* 1849 p. 61 seg.; Matz *de Philostr. fide* p. 17; Hercher *Hermes* V p. 290 seg.

tare che le parole di Coricio: *οὗτοι δὲ (Ἔρωτες) καὶ κατὰ Φαίδραν, ὡς ὁρᾷς, ἀνετείναντο τὰ τοξεύματα*, non siano che il prodotto d'un adornamento rettorico, e in realtà non siano stati rappresentati nell'una parte del quadro: mentre un Eros tiene a Fedra calamaio e calamo, altri Eroti sono pure presenti, di cui forse uno appunto ha mirato la freccia contro Fedra, un altro appunto scocca e così via.

Fra le pitture pompeiane (1) ci entra il quadro descritto dal Sogliano n. 110, dove mirasi un eroe (Ciparisso?), sul cui petto un Amore sta tirando la freccia amorosa. A questo dipinto aggiungo ancora un'altra tavola parietale, su cui Eros non è veramente dipinto nell'atto di scoccar la freccia, ma pure queste frecce amorose sono chiaramente indicate. Anzitutto l'attraente immagine del ciclo di Artemide (2), conservata a Pompei in parecchie ripetizioni, e che ora si spiega come Atteone (Helbig), ora come Orione (Dilthey e Maass), ora come Ippolito (Kalkmann). Nessuna di queste spiegazioni è ottenuta senza sforzo ed è affatto soddisfacente. Solo questo è certo, che mentre cacciatore e cacciatrice stanno immersi in un vivo discorso, quel briccone di Eros, che con confidenza ed impudenza s'appoggia alla coscia della donna seduta, con ambedue le mani mira contro il suo cuore un'acuta freccia. La situazione parmi chiara: il discorso verte sull'amore; ancor più: la fanciulla è sdegnosetta e rifiuta di corrispondere all'amore del giovane, sicchè questi si vuo' allontanare; ma Eros ha già afferrato una freccia — *de mille sagittis Unam reposuit, sed qua nec acutior ulla, Nec minus incerta est* (Ovid. *Met.* V 380) — e cambierà a lei il sentimento. A me non pare la rappresentazione nè mitologica, nè eroica, bensì soltanto una scena di genere, appunto come il ritrovamento di un nido di Eroti per opera di una fanciulla e d'un giovane, dipinto tre volte (3) come *pendant* di quello, non è che una scena di genere (4): all'immagine d'un amore sde-

(1) A bello studio lascio da banda i dipinti Sogliano n. 252 e 376.

(2) Helbig n. 253-255 e Sogliano n. 119. Cf. Dilthey *Bull. dell'Inst.* 1868 p. 151; Maass ibid. 1882 p. 156 segg.; Kalkmann *Arch. Ztg.* 1883 p. 132 segg.).

(3) Helbig n. 253 e 823; 254 e 821; 255 e Trendelenburg *Arch. Ztg.* 1876 p. 5 *i.*

(4) La spiegazione di Dilthey per Afrodite ed Adone non colpisce il giusto, a quanto mi sembra (*Bull. dell'Inst.* 1869 p. 152 n. 821).

gnoso ancor da superare sta qui di fronte quella dell'amore nella sua pienezza; come terza immagine due volte venne scelta Arianna abbandonata (1), una volta Admeto ed Alceste che ascoltano la dura sentenza dell' oracolo relativo alla malattia ed alla morte d'Admeto, adunque rappresentazioni mitologiche di un amore pel momento infelice (2). Un altro quadro parietale dei dintorni di Roma, e cui qui devesi accennare, venne pubblicato e trattato da Winckelmann (3), dietro un disegno di Bartoli. Paride ed Elena eccitano a vicenda il piccolo Eros, che sta in piedi tra loro, a mettere in opera le sue armi — arco e freccia — contro l'altro, mentre Afrodite (così a ragione l'Overbeck) assiste allo scherzevole giuoco.

Le figure fin qui trattate mostravano sempre eroi ed uomini contro cui Eros dirige i suoi dardi; alcuni altri all' incontro si limitano ad Afrodite ed a suo figlio, che per comando della madre, come spesso viene narrato dai poeti (4), scaglia qui e là la sua freccia, per destare amore. Così lo vedemmo già rappresentato sul sarcofago di Fedra di Salonicco; così lo troviamo ancora su due altre immagini che a lor vantaggio si distinguono mercè particolari bellezze. L'una d'esse, che adornava la pietra d'un sigillo e assomiglia molto alla figura di Salonicco, è conservata in parecchie copie tra quella quantità d'impronte di sigilli, che, trovate nelle vicinanze del tempio *C* di Selinunte, ora si conservano nel museo di Palermo (copiate e trattate da Salinas nelle *Notizie degli scavi* 1883 tav. VII 402 e IX 80 p. 288 seg.; cf. *Ztschr. für bild. Kunst* XII p. 176 seg.): accanto ad Afrodite seduta sta su un tavolo, a quanto sembra, il piccolo Eros, in procinto di scoccare la freccia; egli la dirige verso l'alto, adunque forse contro uno degli Olimpii; la destra di Afrodite tocca la spalla destra del dio, non per altro, credo, che per insegnargli la direzione della freccia (5).

(1) Anche a questa rappresentanza sui quadri di Pompei non di rado è aggiunto un Eros con arco e freccia in mano: Helbig 1224. 1228. 1231; cf. anche 1223; Sogliano 535. 536 ecc.

(2) Helbig n. 1231. 1218. 1161.

(3) Winckelmann *Mon. ined.* 114 p. 157 (due figure adoperate sul frontispizio di Mai *Iliad. pict.* Romae 1835); cf. Overbeck *Sagenkr.* p. 271, 11.

(4) Cf. p. e. Apoll. Rodio III 26 segg.; Ovid. *Met.* V 365 segg.; Nonno *Dion.* XXXIII 143 seg.; Ach. Tat. VIII 12; ecc.

(5) Cf. tutta la rappresentanza sopra un sardonice pubblicata da King *Ant. gems und rings* tav. V 4.

L' immagine è disegnata in modo attraente e grazioso. All'istessa epoca dei veri Diadochi, in cui fu fatto questo sigillo, appartiene anche l'altra rappresentazione, non meno bella nella composizione, ed ancor più bella nel lavoro. È un rilievo piano in bronzo di Corneto, ora nel Museo del Louvre, purtroppo danneggiato nelle teste, destinato a venir posto come ornamento su qualche oggetto rotondo, come sur una teca per lo specchio, o su una *pyxis* (pubblicato e trattato da Brunn *Mon. dell' Inst.* VI e VII 47, 6 e *Annali* 1860 p. 490 segg.). Sopra una rupe siede la dea dell'amore; accanto dal lato destro le sta suo figlio, senz' ali, e adulto (1); questi ha appunto scagliato la freccia, la cui corsa certo ambedue gli dei seguivano coi loro occhi. Con famigliarità la madre tiene la destra sulla nuca del figlio, mentre con la sinistra solleva un po' con grazia e leggiadria il mantello sulla spalla. All'opinione di Brunn, che originariamente alla sinistra della dea sia stata pure quella persona contro cui era stata diretta la freccia, contradice anzitutto il fatto, che le due figure esistenti empiono completamente una superficie circolare di 0,18 di diametro, e non lasciano punto posto per una terza persona. Certamente con ciò resta in dubbio e lasciato a nostra fantasia, chi sia l'uomo o relativamente la donna colpita dalla freccia d'Eros; ma l'artista voleva in generale solo mostrare la forza d'amore: Afrodite comanda di ferire ed Eros obbediente tira.

Ad ambedue queste immagini si aggiungerebbe un rilievo in marmo del museo di Napoli (2), che vuolsi trovato a Napoli, ed è di lavoro molto mediocre; ma è a mio parere moderno, o almeno molto dubbio, così che mi posso accontentare di accennarvi semplicemente. Altre rappresentanze artistiche di Eros che scaglia le sue frecce nel cuore degli dei e degli uomini, non mi sono adesso note.

H. Heydemann

(1) Si potrebbe perciò anche pensare ad Apollo e Leto contro i Niobidi; ma ad Afrodite accenna decisamente, così credo, il petto ignudo della donna.

(2) Cf. Gerhard *Neap. ant. Bild.* p. 133, 504; Finati *Regal Mus. Borb.* (altra ediz. 1846) I p. 256, 68.

SITZUNGSPROTOCOLLE

Festsitzung am 10ten December zur Geburtsfeier Winckelmanns: HELBIG: über einen Portraitkopf der Livia (s. Mittheilungen II S. 3-13). — STUDNICZKA: über Stil und Ursprung der Giebelsculpturen des Zeustempels in Olympia. — HENZEN: Ueber eine beim Furlopass gefundene Inschrift (s. Mittheilungen II S. 14-20).

STUDNICZKA: all' indicazione di Pausania, essere i frontoni del tempio di Giove in Olimpia opere di Peonio e di Alcamene, contradicono i monumenti ritrovati. Non solo tutte le figure del tempio sono fatte in uno stile ancora arcaico, non più concepibile dopo terminato il Partenone, ma è anche dimostrato da argomenti tecnici ed epigrafici, che il tempio poco tempo dopo il 460 era compiuto. Ed a proposito sopravvenne la dimostrazione di Löscheke, che anche il Giove di Fidia debba essere stato creato prima che s'iniziasse il Partenone. Dall'altro canto l'unica data sicura della vita di Alcamene esclude affatto ch' egli abbia potuto prender parte al lavoro delle sculture di Olimpia; e quanto a Peonio, la sua Nike lo fa apparire, se non scolare, almeno certamente successore di Fidia. Per quella tradizione non aveva nemmeno l'antichità alcuna testimonianza autentica: frontoni di templi non portavano iscrizioni d'artisti; al bisogno di un' epoca posteriore i ciceroni hanno soddisfatto con una congettura fondata sopra un malinteso dell' iscrizione della Nike di Peonio (cf. in generale Wolters nella 2ª ediz. dei *Bausteine* del Friederichs p. 134 sg.). Se perciò l'indicazione di Pausania con tutte le ipotesi che ne furono derivate deve abbandonarsi, ci troviamo liberati da una grande anomalia storica. All' epoca quando il tempio venne costrutto, al bisogno dell'arte in Olimpia provvedeva precipuamente la scuola di Sicione ed Argo, poi quella di Egina. E se si può intendere, che per fare la figura di Giove venisse chiamato un Ateniese, già allora considerato come il più grande scultore del suo tempo, pure non si potrà concepire, che si sia affidata la decorazione figurale del tempio, costruito da Libone, architetto del paese, a giovani stranieri e poco conosciuti, non alla grande scuola patria. A questa tra altri Giorgio Treu e Corrado Lange (*Mitth. d. arch. Inst. Athen.* VII p. 206 sg.) attribuiscono le nostre sculture; anch' io sono venuto a simile convincimento, ed in altro luogo ne esporrò più estesamente le ragioni.

Con una sola eccezione, di cui parlerò più tardi, lo stile di tutto il monumento anche a me pare identico, ciò che naturalmente non esclude certe

diversità speciali, che si spiegano con la partecipazione di scultori diversi, molto diversi nella loro capacità artistica. Incominceremo l' analisi delle singole parti dalla foggia del vestire. Il naturalismo del semplice panneggiamento degli uomini, considerato dal Brunn come un eminente criterio della sua arte greca settentrionale, a me non sembra che un criterio di quell'epoca che comincia ad imitare in ogni cosa strettamente la verità. Un po' di questo naturalismo ce lo mostra pure l'abbigliamento muliebre, che mi convinse anzitutto, provenire le nostre sculture da artisti peloponnesiaci. In origine tutte le Greche portavano il peplo, che noi siamo soliti a chiamare chitone dorico (cf. Studniczka *Beiträge zur Gesch. d. altgr. Tracht.* p. VI sgg.; 6 sgg.; 92 sgg.). A questo s'aggiunge, anzitutto presso gl'Ioni, il chitone di lino, tolto dai Semiti (*Beiträge* p. 13 segg.), che durante il settimo e sesto secolo si diffonde non solo sulle coste asiatiche e sulle isole, ma pure nella Magna Grecia, in Atene, ed in parte anche nel Peloponneso. Predomina nei monumenti della scultura arcaica, e qui facilmente si riconosce per le pieghette spesse e per lo più ondulate. L'antico peplo non cade affatto in disuso, ma viene portato sopra il chitone, benchè rappresentato anch' esso in pieghe convenzionali. Esempi notissimi di questo abbigliamento ionico sono provenuti dagli scavi di Delos e di Atene. Bentosto però dopo le guerre persiane ritorna in uso il peplo nell'originaria sua foggia, ora detto anche chitone dorico o peloponnesiaco, da quella stirpe che lo mantenne più saldamente. Ma il vestito ionico non sparisce del tutto ; continua a venir usato accanto al dorico in una forma più libera. Questo stadio è rappresentato dall'arte di Fidia, cui anche qui avrà preceduto Polignoto. All' incontro nello stile più antico della pittura di vasi a figure rosse, il cui fiorire cade circa tra il 510 ed il 460, predomina ancora l'arcaico abbigliamento ionico (cf. Böhlau *Quaest. de re vest. Graecor.* p. 35 segg.), il vestito dorico essendo ancora quasi sconosciuto. Perciò è stranissima l'asserzione sostenuta da Curtius e Furtwängler, che cioè la foggia del vestire rappresentata nelle sculture di Olimpia sia prossima a quella delle pitture sopramentovate : qui tra undici figure di donne vestite una soltanto mostra il chitone ionico colle fine pieghe ondulanti, le altre sono tutte vestite alla dorica. Ed anche quell'eccezione ha il suo motivo speciale: nella sposa di Piritoo il chitone di lino deve evidentemente ritenersi come un solenne vestito di nozze. Non posso parlare di tutti i singoli vestiti delle altre donne; osservo soltanto che le giovani, Ippodamia nel frontone orientale (*Arch. Ztg.* 1884 p. 281 sgg.; Winter *die jüngeren att. Vasen* p. 28 sg.) e l'Esperide nella metopa di Atlante, portano il vestito primitivo delle ragazze doriche. — Dalle osservazioni fatte prima risulta chiaramente, come l'uso quasi esclusivo del costume dorico in quel tempo sia prova dell' origine peloponnesiaca del monumento. E ciò basta, a parer mio, per escludere con le altre opinioni anche quella di Kekulé e Wolters , appartenere cioè le nostre sculture alla stessa scuola delle più recenti metopi di Selinunte. Dappoichè ivi pure il vestito ionico è usato accanto al dorico ed in generale vi si osservano molte tracce d'influenza ionica. A quest'incrociamento di carattere ionico e dorico potrebbe corrispondere il nome di Clearco di Reggio, Samio d'origine e scolare di

Eucheiros Corinzio. Con ciò però s'esclude soltanto l'identità, non la prossima affinità dell'arte degli uni e degli altri monumenti. In fatti la maggior parte delle figure muliebri che nella prima metà del V secolo mostrano il costume dorico nello stile semplice e naturalistico delle statue d'Olimpia, provengono dal Peloponneso. Cito come esempi l'Era seduta dell'Ereo di Argos e le statuette in bronzo provenienti da Calavrita e da Tegea in Areadia; inoltre una serie di statuette di Afrodite usate come sostegni di specchi, in parte trovate in Corinto, luogo originario della loro fabbricazione. Di opere statuarie eminenti di tale tipo, ma di origine sconosciuta, non nomino che le danzatrici d'Ercolano, alquanto più recenti, e l'originale della cosidetta Vesta Giustiniani. Specialmente quest'ultima statua è affine alla Sterope (detta prima Ippodamia). Il carattere peloponnesiaco della Sterope riconobbe anche il Brunn, prima, è vero, di sapere che appartenesse al frontone supposto da lui d'arte greca settentrionale. Lo stesso egli disse per l'Atena e per l'Esperide di due metopi orientali. Ma ambedue queste figure hanno di comune con l'Ippodamia dello stesso frontone e, per quanto si può esaminare, anche con la maggior parte delle figure dell'altro frontone una singolarità poco appariscente, ma appunto perciò molto significante per l'unità di tutto il monumento. Il vestito dorico si chiude di solito sulle spalle in maniera che il lembo di dietro venga sovrapposto sull'anteriore ed allacciato con questo (esempi v. Studniczka *Beiträge* p. 98 sg.); naturalmente è possibile anche l'opposto, che cioè il lembo anteriore sia posto sopra il posteriore. Senonchè qui sull'una spalla si trova l'uno, sull'altra l'altro (lo stesso si osserva nella statua descritta *Beschr. Roms* III 3 p. 254 n. 14, che è di uno stile quasi identico a quello delle nostre figure). Anche nella formazione delle pieghe non posso riconoscere diversità essenziali, mentre Brunn contrappone anche in questo riguardo le metope orientali come peloponnesiache alle occidentali supposte dell'arte greca del nord, fondandosi sul confronto di due cose, che non si possono confrontare, cioè dell'Espéride in piedi con l'Atena seduta. Anche in questo rispetto lo stile delle nostre figure parla chiaramente di origine peloponnesiaca. Come hanno osservato colleghi che senza preconcetti studiarono la questione, le pieghe sono come battute di lamina, adunque ideate nella tecnica del *σφυρήλατον*, che i Dedalidi del Peloponneso hanno praticato per secoli, prima che si introducesse l'arte di fondere il bronzo. Traece di questa tecnica si riconoscono anche nel modo di rappresentare i capelli, i quali in parte non sono che sbozzati in superfici affatto inarticolate, quasi battuti di lamina anch'essi, in parte rappresentati come ricci di bronzo lavorati separatamente e saldati alla testa: tecnica di cui l'esempio notissimo è una testa arcaica di Ercolano. Certamente non può negarsi che vi si trovino anche capelli di lavoro più naturalistico in marmo. — In quanto alla rappresentazione delle forme del corpo stesso il Brunn osserva nelle figure ignude dei frontoni la mancanza di conoscenza esatta dell'organismo e della tensione elastica dei muscoli, che p. e. ammiriamo nelle figure di Egina. Ma se si prescinde da lavori molto imperfetti, come quello del giovanetto seduto, o da una voluta imitazione delle forme rilasciate della vecchiaia, e si prendono per norma le

figure quiete, come Giove, Pelope, Enomao ed il cosidetto Apollo, a parer mio non negheremo agli artisti la certa intelligenza delle forme principali e della loro connessione. È vero che le forme nelle statue dei frontoni sono sbozzate più sommariamente che nelle metopi, ed ancora molto più che nelle figure di Egina. Ma anche nello stile quadrato del Doriforo policleteo manca questa cura dei particolari, che la scuola di Sicione ed Argos anche nella generazione precedente non avrà ricercata, come infatto deve essere stata estranea allo *σφυρήλατον*. Però in statue di frontoni, esposti in luogo alto alla piena luce, quel lavoro per così dire abbozzato, che sopprimendo i particolari fa risalire più chiaramente le forme principali, è anche più vantaggioso della *κατάτηξις*, della troppa raffinatezza degli Egineti. — Delle teste finora non si è nemmeno principiato a separare i tipi diversi. Anche qui si è voluto trovare la più stretta affinità con le figure dei vasi attici di stile severo, ed infatti non si possono negare certe somiglianze. Ma non si deve dimenticare che l'arte attica prima di Polignoto e Fidia fu influenzata anche dal Peloponneso, p. es. da Cimone Cleonco e da Agelada, maestro di Mirone. Ed è appunto il Peloponneso, cui accennano le teste più distinte del tempio di Giove. Quella di una Lapita con fazzoletto annodato intorno alla testa, ha in generale il tipo della vergine vincitrice del Vaticano; quella dell'Esperide è quasi identica ad una testa di Madrid molto somigliante ai tipi policletei di Giunone; anche con l'Amazone policletea l'Esperide ha grande affinità. La testa del cosidetto Apollo del frontone occidentale, che C. Lange ha detto precursore del Doriforo, mostra grandissima somiglianza con la testa del Museo britannico che O. Müller non senza qualche probabilità considerò come copiata dall' Apollo di Canaco Sicionio; almeno in tutta l'architettura del viso e nell' espressione di severità maestosa l'analogia è manifesta. Anche la statua d'Olimpia, a causa del suo tipo, vien chiamata generalmente Apollo; ma come è divenuto Apollo protettore dei Greci nella lotta dei Centauri nel frontone del tempio di Giove? A me come ad altri pare più probabile che questa figura, corrispondente al Giove della parte anteriore, sia piuttosto Ercole, l'eroe nazionale del Peloponneso, che specialmente in Olimpia veneravasi come fondatore dei giuochi. L'azione di questa forte divinità, che con la destra stesa protegge i Lapiti, non può definirsi meglio che con l'epiteto *ἀλεξίκακος*. Ora un Ercole Alessicaco venne fatto da Agelada, che inoltre nella vicina Achaia rappresentò l'eroe imberbe. Ed è appunto Agelada che allora con la sua scuola dominava l'arte del Peloponneso. Cito p. es. gli artisti che riunisce la nota base del donario di Prassitele, e tengo per probabile che essi, o artisti di simil classe, abbiano eseguito le sculture del tempio di Giove, sotto la guida di Agelada ovvero almeno della tradizione della sua scuola. — Soltanto un piccolo gruppo di figure si distingue dalla massa, come in parte hanno riconosciuto Curtius, Petersen e Furtwängler (*Athen. Mitth.* V p. 41 sg.). Sono le quattro ultime figure nei due angoli del frontone occidentale, le due ninfe giacenti e due vecchie cadute. Più evidente è la differenza nella bella testa di una delle ninfe, precursore immediato della Partenos di Fidia. Per l' arte più progredita è in ispecie significante la formazione dell'angolo esterno dell'occhio. Mentre que-

st'angolo in tutte le altre teste è chiuso nella maniera arcaica, le teste della ninfa e delle due vecchie hanno l'orlo della palpebra superiore continuato un po' all' infuori dell' inferiore. La stessa più sottile osservazione della natura mostrano anche nel resto le teste delle vecchie col loro orribile verismo, ed i vestiti di queste figure, i quali, per quanto si può vedere, anche nella maniera di allacciare sulle spalle il costume dorico differiscono dalle altre e mostrano lo schema ordinario. Tutto ciò accenna a quel grado di sviluppo dell'arte attica che Polignoto iniziò e Fidia portò alla perfezione. La quale opinione vien confermata anche dal materiale di quelle quattro figure; mentre cioè tutto il resto è fatto di marmo pario, queste sono di pentelico. Ora sappiamo che Fidia con Colote e Paneno venne in Olimpia, per fare l'immagine da venerarsi nel tempio quasi finito. Essendo stato il frontone orientale finito senza dubbio prima dell'occidentale, e in ciascun frontone dovendosi cominciare il lavoro nel mezzo, le figure e gli angoli del frontone occidentale furono evidentemente gli ultimi lavori fra gli ornamenti dell'edifizio; per essi almeno i maestri attici hanno prestato il loro aiuto.

Bei Gelegenheit der Winckelmannsfeier wurden zu Correspondenten ernannt:

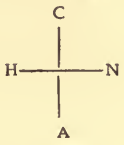
Herr Alfonso Buglione conte di Monale in Rom
" Ernst Eichler in Rom
" Dr. Isidoro Falchi in Montopoli Valdarno
" Angelo Lupattelli in Perugia
" Ludwig Otto in Dresden
" Pietro Stettiner in Rom

Sitzung am 17ten December: Di Monale: Entdeckungen faliskischer Alterthümer bei Corchiano (s. Mittheilungen II p. 21-36). — Helbig: Ueber bei Corchiano gefundene Kottabosgeräthe (s. Mittheilungen II unten).

Sitzung am 7ten Januar: Le Blant: Zwei Bronzeagraffen aus dem 6. oder 7. Jahrhundert. — Stettiner: Bei Tivoli gefundenes römisches Tripondium. Bei Mantua gefundenes *aes signatum*. — Gatti und De Rossi: Fragment einer Inschrift des Königs Ariobarzanes I, gefunden auf Piazza della Consolazione. Grabinschrift von der Via Portuensis. — Helbig und Dümmler: Goldene Fibula mit altlateinischer Inschrift aus Palestrina (s. Mittheilungen II p. 37-43).

Le Blant: Les deux bijoux de bronze que jai l'honneur de présenter à la compagnie ont été, me dit on, trouvés à Rome, sans que l'on puisse me désigner exactement le lieu d'où ils proviennent. Ce sont deux agrafes autre-

fois fixées sur des ceintures de cuir. Leur forme, peu commune à Rome, ne se rapproche en rien de celle des fibules antiques; elle se rapproche du type courant aux temps mérovingiens et byzantins. Toutes deux sont de l'époque chrétienne. Sur la plaque de la première est grossièrement tracé un oiseau posé sur une branche chargée de fruits et devant lequel se trouve une palme. Le corps de cet oiseau est moucheté de points indiquant les couleurs variées de son plumage. — La seconde agrafe, qui a été fortement dorée, montre sur sa plaque une croix dont chaque bras porte à son extrémité une lettre :



Le nom propre que représentent ces lettres est-il grec ou latin ? S'agit-il pour les deux premières d'un C ou d'un sigma lunaire, d'un H romain ou d'un $\overset{\circ}{\eta}\tau\alpha$? je ne saurais le dire, bien que l'objet paraisse plutôt être byzantin. La disposition particulière du monogramme et la forme des caractères permettent de classer les deux agrafes au VIe ou au VIIe siècle. — La croix gravée sur la seconde d'entre elles la faisait peut-être considérer par son possesseur comme un phylactère. Se croire, se faire garder de tout malheur par les objets que l'on portait sur soi, paraît avoir été souvent dans l'esprit des anciens. Il en est, entre plusieurs autres, une preuve dans l'agrafe d'or d'un baudrier trouvé en Grèce que possède maintenant notre beau musée d'artillerie de Paris. Au milieu de l'agrafe est enchâssée une monnaie d'Alexandre, et je n'ai pas besoin de dire ici qu'on attribuait autrefois à cette médaille une haute vertu préservatrice. Comme les païens, les fidèles partageaient une telle croyance que leur reprochent les Pères, et je signalerai à ce propos une autre figure incessamment reproduite sur les agrafes d'un peuple guerrier, les Burgondes, au sixième et au septième siècle. C'est l'image de l'un des emblèmes les plus clairs de la préservation dans un terrible danger, celle de Daniel debout entre les lions rendus inoffensifs par la puissance de Dieu. Placée comme la médaille d'Alexandre sur un objet de même nature, la scène de Daniel, à peu près exclusivement choisie pour figurer en cet endroit par les Burgondes de la Gaule, peut avoir eu dans leur pensée le même rôle que celui des monnaies dont je parle, je veux dire le rôle de phylactère.

STETTINER : Il tripondio, trovato a Tivoli nel settembre 1886, pesa grammi 285 ed appartiene perciò alla riduzione dell' asse a 4 once. L'*aes signatum*, rinvenuto presso Mantova, è simile a quelli rinvenuti a Marzabotto, Parma, Reggio Emilia, Teramo, Fiesole, Orvieto e Cerveteri e descritti dal P. Garrucci nella ultima sua opera (tavv. VII, VIII, IX e LXVII). Porta sulle due facce un tronco bracciato della gramigna, pesa grammi 2240, equivalente a circa sette libbre, per cui può supporsi che il pezzo intero pesasse 12 libbre.

GATTI: Nei lavori di fondazione di un nuovo fabbricato sulla piazza della Consolazione si è rinvenuto un frammento di grande blocco rettangolare di travertino, il quale conserva questo avanzo di antica iscrizione:

Nello stesso luogo fu trovato, nello scorso mese, un simile parallelepipedo di travertino, su cui rimane un notevole frammento epigrafico, greco e latino, che sarà pubblicato e dichiarato dal Mommsen (s. Mittheilungen II unten). L'uno e l'altro masso, identici nella forma e nella struttura architettonica, appartenevano certamente alla costruzione di un vetusto edificio, che dovea trovarsi sull' altura del *Capitolium*; donde poi rovinarono nel piano sottoposto, che è appunto l'odierna piazza della Consolazione. Le epigrafi che vi sono incise, appartengono alla serie di quelle che il Mommsen ha dimostrato essere state dedicate al popolo romano, dopo la prima guerra mitridatica, da re e popoli diversi dell'Asia; e si trovano tutte scritte sopra massi rettangolari di travertino, aventi fra loro una medesima dimensione. Il frammento sopra riferito può attribuirsi probabilmente al re Ariobarzane, primo di questo nome, al quale da Silla fu restituito il regno di Cappadocia usurpato da Mitridate. L' iscrizione era dedicata *Junon]ei Regina[e*; e può confrontarsi con altre due della medesima serie, le quali nominano Giove Capitolino. Laonde se queste ultime, secondo la opinione del Mommsen, erano poste nel tempio di Giove Ottimo Massimo, il frammento testè rinvenuto può benissimo spettare al medesimo santuario, nel quale anche Giunone regina aveva pubblico culto.

DE ROSSI: l' enunciata scoperta giova a confermare la sentenza, accettata oramai da tutti i topografi di Roma, che cioè il *Capitolium* e il tempio di Giove sorgessero sull'altura meridionale del colle capitolino, e non su quella opposta ov' è ora la chiesa d'Aracoeli.

GATTI: un' iscrizione in marmo, trovata circa il primo miglio della via Portuense, in una vigna della collina di Monte Verde, dice così:

D M
AVRELIVS · NICE
TA · AVRELIAE · AELI
A · NETI · FILI · AE · BENE
MERENTI · FECIT ·
FOS · SOR · VIDE · NE
FODIAS · DEVS · MA
GNVOCLV · ABET · VI *sic*
DE·ET TV· FILIO · ABES

La formola: *Fossor, vide ne fodias*, può confrontarsi con altre simili che s' incontrano nell'epigrafia sepolcrale, e che qualificano come *sacrilegium* lo scavare in terreno religioso. Perciò l'istitutore del sepolcro ammonisce chiunque tentasse violarlo, che il nume supremo ha gli occhi aperti, vede ogni cosa, e potrebbe punire l'offesa recata alla religione del sepolcro della propria figlia, nella persona dei figli di lui.

De Rossi: la formola fino ad ora unica nei monumenti epigrafici *Deus magnu(s) oclu (h)abet* dee essere confrontata con la dottrina dal rif. esposta nel *Bull. crist.* 1863 p. 59, 60, circa la diffusione divenuta, massime nel secolo terzo, ogni dì maggiore tra i pagani nel mondo romano, della credenza nell' unità del sommo Dio, e delle formole ad essa alludenti; le quali sono talvolta uno dei problemi più difficili nel discernere le iscrizioni pagane dalle cristiane. Sono notissime le controversie circa la cristianità, pretesa dal Maffei, di un'ara veronese dedicata *Deo magno aeterno* (v. Orelli n. 2140. 2141). La medesima formola è testè apparsa in un' ara africana (*Ephem. epigr.* V p. 414 n. 787); ed in un' epigrafe votiva bilingue di Miseno si legge congiuntamente: *Deo magno et fato bono* (*C. I. L.* X n. 3336). Lo scongiuro per l' inviolabilità del sepolcro, appellando alla vendetta di Dio grande insieme a quella dei *Manes*, appellati *δαίμονες καταχθόνιοι* è formolato in un'epigrafe greca della Frigia nelle parole seguenti: *Ἐνορκιζόμεθα δὲ τὸ μέγεθος τοῦ θεοῦ καὶ τοὺς καταχθονίους δαίμονας μηδένα ἀδικῆσαι τὸ μνημεῖον κ. τ. λ.* (*Bull. de corresp. hellén.* 1882 p. 516). Inoltre la formola *Deus magnus oclu habet* è illustrata da esplicita testimonianza di Cipriano; il quale nel secolo terzo parlando dei pagani scrisse: « *dici frequenter audimus « Deus » et « Deus videt »* (1). Finalmente il rif. ricordò un' iscrizione pagana sepolcrale da lui medesimo collocata nel grande corridore lapidario vaticano, la quale termina con la singolare formola chiedente una preghiera pel defonto: *Tu qui leges et non horaberis* (sic) *erit tibi Deus testimonio.*

Sitzung am 14ten Januar: Tommasi-Crudeli: Bemerkungen über das Klima von Rom. Antike Entwässerungsanlagen in der römischen Campagna (s. Mittheilungen II unten). — Conze: Ausgrabungen von Pergamon.

Conze: Lesse un breve rapporto intorno i scavi di Pergamo eseguiti per ordine del R. governo prussiano (2). Disse che, se nel cominciare quegli scavi davano resultati principalmente per la storia delle belle arti, ultimamente appartenevano più generalmente alla storia della coltura greca, essendosi sostituito, come oggetto delle ricerche, ad un singolo monumento piuttosto l'intiera città di Pergamo. — Essendosene messa a luce la parte la più importante, si è compiuta una rivoluzione totale nella topografia di Pergamo.

(1) *Quod idola dii non sint* cap. 9; Opp. ed. Hartel I p. 26.

(2) Cf. *Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon, vorläufiger Bericht von* Conze, Humann, Bohn, Stiller, Lolling und Raschdorff. Berlin 1880. *Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon* 1880-1881, *Vorläufiger Bericht von* Conze, Humann, Bohn. Berlin 1882.

Prima degli scavi si riteneva che la capitale degli Attalidi si stendesse dalla montagna fin nella pianura al di là del fiume Selinus; adesso si sa che occupava solamente il monte e che quasi tutti gli avanzi di costruzioni situati fuori del recinto di Eumene II non appartengono che all' epoca romana. Fu compiuto cotale cambiamento delle idee intorno la topografia, quando quasi in cima alla montagna si scoprì il foro ed il teatro dei tempi dei re (1). — Fatte e terminate queste due scoperte, i lavori furono diretti verso la sommità della montagna, che formava il germe e nucleo di tutta la città. Come risultato degli scavi condotti ivi al fine si può stabilire che questa parte antichissima della città nei tempi dei successori di Filetero era divenuta la reggia, come per esempio l'acropoli dell'antica Bisanzio sotto gli Ottomani divenne il serraglio, recinto fortificato, nel quale stavano non un solo palazzo, ma diverse abitazioni dei sovrani e delle loro famiglie. La reggia a Pergamo conteneva, oltre l'antichissimo santuario di Minerva con la biblioteca fondata nei tempi dei re (2), altri cinque complessi di edifizi, dei quali è conservata almeno la configurazione della pianta nei fondamenti. Non mancano alcuni trovamenti di singoli oggetti, che aiuteranno la spiegazione di siffatti avanzi. — Dove nel nord, a ponente di quei palazzi reali, si stendeva una terrazza con un' esedra edificata da Attalo II, il terreno fu nei tempi imperiali romani considerevolmente ampliato mediante una serie di fondazioni a volta e vi fu eretto sopra un tempio grandioso di stile corinzio con un'area circondata da colonnati. Questo santuario prima fu dichiarato per l' Augusteo, ma adesso si sa, principalmente da una iscrizione bilingue, che era il tempio dedicato a Giove amicale e Traiano. Concorrono altri indizi che l'insieme non fu terminato che sotto Adriano e probabilmente destinato allora al culto di ambedue quegli imperatori. — Il rif. menzionò in fine la scoperta di un acquedotto dai tempi dei re, il quale conduceva l'acqua di sorgente quasi fino al punto più alto della città. Era un acquedotto sotterraneo costruito con tubi di piombo; l'acqua vi saliva mediante la pressione, passando dal livello più basso della valle, che traversava, fino al punto più alto non meno di 150 metri di altezza. Questa ricerca e scoperta fu fatta dal signor Graeber, architetto, incaricatone dall'accademia delle scienze di Berlino.

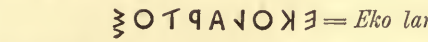
Sitzung am 21ten Januar: Gamurrini: Schale mit faliskischer Inschrift aus Civitacastellana. Lateinische Inschrift bei Corchiano. Strzygowski, G. B. Rossi und Gatti: Ansicht Roms in einem Gemälde Cimabue's in der Oberkirche von S. Francesco in Assisi (s. Mittheilungen II unten). Dümmler: Ueber Vasen von Naukratis.

Gamurrini: Presentò una tazza arcaica di bucchero nero trovata nella necropoli che si esplora a sud di Civita Castellana; era in una tomba da

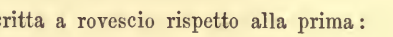
(1) Cf. Conze *zur Topographie von Pergamon, Sitzungsber. d. K. Ak. d. W. zu Berlin* 1884 p. 7.

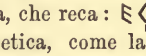
(2) Tutto ciò che concerne il santuario di Minerva e la biblioteca fu pubblicato nel II volume degli *Alterthümer von Pergamon: Der Tempel der Athena Polias Nikephoros von* R. Bohn *mit einem Beitrage von* H. Droysen. Atlas in folio, Text in 4. Berlin 1885.

cui si estrassero vasi italici graffiti a figure animalesche, che rimontano ad un' età non inferiore al sesto secolo av. Cr. Nella tazza si veggono due epigrafi graffite esternamente: nell' una, che è accompagnata dal segno di una testina umana, si legge:



nell'altra, scritta a rovescio rispetto alla prima:



Fece rilevare che questa forma di lettere deriva dall'alfabeto greco calcidico, che s' introdusse nella regione falisca dalla parte del Lazio, e paragonò l'epigrafe a quella di Ardea, che reca:  , non solo mostrando la conformazione alfabetica, come la *eko* falisca risponda alla *echo* od *ego* ardeatina, sostenendo che la parola ha la significazione di *ego*, e ricordando a tal proposito l'*Ego C. Antonios* del puticolo dell' Esquilino. Dalle iscrizioni trovate fin qui nel territorio falisco si può legittimamente distinguere la scrittura falisca in tre periodi: nel primo i Falisci ricevettero l'alfabeto greco calcidico diffuso nel Lazio; nel secondo accolsero le forme (ma sembra non tutte) dell'etrusco; nel terzo sotto il romano dominio modificarono alcune lettere, da renderle peculiari alla loro regione. Queste fasi vengono sempre più comprovate da nuove epigrafi, che nello scorso mese di gennaio sono avvenute a Civita Castellana. — Ad un miglio dal paese di Corchiano, presso l'antica via che conduce a Falleri, sta incisa in rupe a grandi e profonde lettere l' epigrafe seguente dal rif. copiata sul luogo

C·ΠONATIVS·S///F·PRATA
FACIVNDA·COIRAVIT

Si appalesa del secondo secolo av. Cr. e ricorda un' opera pubblica eseguita da *C. Ponatio* in quel territorio, la quale non ci era ancora trasmessa nella latina epigrafia. Consistette quella nel prosciugare gli acquastrini, nel raccogliere le acque, e nell' irrigazione dei prati: i quali lavori si potrebbero forse studiare ancora quali furono nella contrada stessa, che serba tante vestigia delle opere antiche.

Strzygowski: ha disegnato sulla tavola una veduta di Roma, la quale trovò fra gli affreschi nella chiesa superiore di s. Francesco in Assisi. Tale pittura è d'importanza per la storia del rinascimento dell'arte in Italia, come per la topografia di Roma, perchè è stata eseguita circa nell' anno 1275 dal Cimabue nell'angolo accanto all' evangelista s. Marco che si vede nella volta sopra l'altar maggiore. Vediamo una città circondata di mura e nella parte anteriore una porta con due torri al fianco. Entrati abbiamo a d. il castel s. Angelo, il quale contro l'opinione del Bunsen già in quel tempo era senza la parte superiore e portava una torre medioevale, eretta forse da Innocenzo III. A sin. evvi una basilica, la identificazione della quale è incerta. In dietro si vede una delle torri costruite da Innocenzo III: la così detta torre di Nerone

o la sua compagna, la torre dei Conti. Passando fra questi monumenti stiamo avanti il Pantheon, che si riconosce indubitabilmente dal portico e dalla cupola aperta. Rivolgendoci a d. vediamo la piramide di Cestio. Nel fondo vi sono due basiliche, quella a sin. con un frontone gradinato, al quale si vedono armi. A d. sorge la basilica di s. Giovanni in Laterano, come l'aveva fabbricata Sergio III e come fu bruciata nel 1308. Tale denominazione è fuor di dubbio, riconoscendosi il musaico della facciata (Cristo con la Madonna e s. Giov. Battista) ed il noto campanile. Nell' angolo destro si vede un altro campanile. Il dott. Strzygowski crede, stante la fedeltà con la quale sono riprodotti questi monumenti, di poter conchiudere che l'autore di questa veduta, il Cimabue, debba essere stato a Roma ed aver studiato i monumenti stessi.

De Rossi: contradice a tale opinione, riferendosi alla serie di vedute di Roma, della quale finora era la più antica quella della bolla dell'imperatore Ludovico di Baviera dell'anno 1328. Tutte queste vedute mostrano lo stesso schema: il Pantheon, il palazzo del Campidoglio ed il Colosseo nella linea di mezzo, la Porta del popolo nella parte anteriore. Alla d. la *moles Hadriana*, *meta Romuli* e s. Pietro. Alla sin. s. Lorenzo in Lucina, la colonna Traiana, una torre d'Innocenzo III e s. Giovanni in Laterano. La pianta in discorso appartiene a questa serie, la quale ammonta fin alle piante antiche, la *forma Urbis capitolina*, ed alla vespasiana ed agrippiana-augustea. Però la pianta in discorso è d' un' importanza singolare, perchè è adesso il più antico esempio del medioevo con una data certa. La chiesa alla sinistra è s. Lorenzo in Lucina, la piramide a destra la *meta Romuli*, dietro alla quale sorge un campanile di s. Pietro. La chiesa nel fondo a sinistra è Aracoeli.

Strzygowski: risponde che la chiesa a sin. non può essere s. Lorenzo in Lucina avendo questa basilica la torre a d. mentre quella della pittura l'ha a sin. Poi insiste sulla piramide di Cestio contro quella così detta di Romolo, distrutta nel 1499, perchè Cimabue conosceva benissimo la forma strana della *meta Romuli*, come si vede nel suo affresco che rappresenta il martirio di s. Pietro, dove si ha a sin. la piramide di Cestio, a d. la *meta Romuli*. Il rif. ammette il campanile di s. Pietro e riconosce nella facciata d'Aracoeli le armi dei Savelli.

Gatti: cerca di dar la soluzione, ma le opinioni contrarie restano in questione.

De Rossi: annunzia un discorso sopra questa serie di piante topografiche di Roma.

Strzygowski: dice che sta lavorando alla pubblicazione di questa pianta del Cimabue.

Dümmler: presenta due vasi trovati nella medesima parte della necropoli ceretana. L'uno, di fabbrica ateniese della metà del VI secolo, serve a determinar l' età dell'altro, di un genere del quale il più celebre esempio è il vaso di Busiri a Vienna. Dimostrò che la tecnica e lo stile dell' idria con questi altri vasi concordano, mentrechè la rappresentazione è comunissima: opliti combattenti e giovani a cavallo. — Essendo impossibile di sostenere

per questo gruppo di vasi un' origine etrusca, ciò che proibisce anche la sola cronologia, egli accennò che la intima domestichezza coi tipi nazionali africani e col vestiario egizio, nè meno l'affinità della decorazione coi vasi di Rodi, rendono assai probabile la provenienza da una fabbrica ionica situata in Africa. Prima di esternare un' opinione precisa bisognerebbe però aspettar la continuazione dell'opera di Flinders-Petrie sugli scavi di Naucrati, essendo incompleta la prima parte principalmente riguardo agli avanzi di ceramica.

Den schmerzlichen Verlust, welchen das Institut durch den nach kurzer Krankheit am 27ten Januar erfolgten Tod seines hochverdienten ersten Secretars, Professor **Wilhelm Henzen**, erlitten hat, bringen wir hierdurch zur Kenntniss der Leser der Mittheilungen. Die bei der Erinnerungsfeier zu Ehren des Verstorbenen am 11ten Februar gehaltenen Reden erscheinen im nächsten Hefte.

ADUNANZA SOLENNE
IN COMMEMORAZIONE DI GUGLIELMO HENZEN.

DISCORSO DI G. B. DE ROSSI

Con cuore trafitto da spina acutissima, animo desolato, voce tremante m'accingo a compiere il lugubre ufficio, al quale gli onorandi colleghi della direzione di cotesto Istituto hanno voluto prescegliermi; nè alla loro cortese insistenza potei fermamente opporre ostinato diniego. Perchè mi sia meno difficile il frenare l'impeto degli affetti, che prorompendo soffocherebbe la dolente parola, comincerò dal dire in modo breve, pacato e quasi didattico della vita scientifica del grande maestro, il cui nome in quest'aula, in questo luogo medesimo, ove egli sedeva, non so come avrò cuore di pronunciare. Poi preso abito al discorrere di lodi sì care, mi farò animo a toccare le corde più delicate del nostro compianto.

Nel 1841 veniva da Brema a Roma, e poi visitata coll'illustre Welcker la Grecia fermava stabile dimora fra noi su questo classico colle il dotto, modesto, a tutti accettissimo *iuvenis Capitolinus* (1), che doveva per quarantacinque anni essere ornamento e colonna del nostro Istituto. Fece le prime prove nella palestra archeologica trattando soggetti assai diversi anche di iconografia e di arte ellenica e romana; ed ebbe dall'accademia pontificia di archeologia la medaglia d'oro di premio a concorso per l'illustrazione del musaico borghesiano ritraente scene gladiatorie (2). Ma

(1) *Iuvenes Capitolini* con appellazione classica sogliono essere famigliarmente detti i giovani Tedeschi, che attendono agli studii nell'Istituto archeologico Germanico sulla rupe Tarpea.

(2) *Explicatio musivi in villa Burghesiana asservati, quo certamina amphitheatri repraesentata extant, auctore G. Henzenio Bremano,* nelle Dissertazioni della pont. accad. romana di archeologia, tomo XII p. 73-158.

alla futura grandezza di lui il più saldo fondamento fu gittato l'anno 1844 nel viaggio a San Marino e nella consultazione dell'oracolo, Bartolomeo Borghesi, che da quella vetta dava i responsi ad ogni quesito circa le monete e le iscrizioni concernenti cronologia, genealogia, storia, diritto pubblico, istituti politici e privati della repubblica e dell'impero romano. Il provetto Italiano dittatore della scienza epigrafica ed il giovane archeologo Tedesco tosto si conobbero fatti l'uno per l'altro: ed il Borghesi, che piangeva la perdita dell'esimio discepolo Danese Olao Kellermann, adottò nel luogo di lui Guglielmo Henzen. Il quale con savio consiglio non volle più lasciarsi allettare dalla varietà degli argomenti, che la molteplice e feconda sua cultura filologica ed antiquaria gli dava facoltà di delibare; ma tutta ristrinse la scientifica operosità entro il campo dell' epigrafia greco-latina. Del modesto e costante proposito colse il frutto di quella solidità di dottrina e sicurezza di giudizi, che in lui tutti ammirammo; ed il cui lento nè mai interrotto progresso mi sarà troppo difficile descrivere in succinto e nella commozione del funebre elogio.

La dottrina epigrafica dei monumenti antichi greci e latini del mondo romano era venuta alle mani del Borghesi quale l'aveva poco meno che creata il concittadino di lui Gaetano Marini. Il quale sulla salda base di grande numero di testi esattamente trascritti dalle lapidi originali fondò il sistema critico di ampli confronti dei dati raccolti da quelli testi editi ed inediti con i simili dati tratti da ogni altro genere di antichi documenti e dalla storia. Indi o scaturiscono spontanee o con industre raziocinio si vengono scoprendo e formolando nozioni certe e fondamentali circa le magistrature maggiori e minori, gli ordini politici ed amministrativi, le cose pubbliche e private dello stato, dei municipii, delle colonie di Roma repubblicana ed imperiale; e si ritesse la tela scompigliata ed in gran parte distrutta dei suoi fasti civili e militari, urbani e provinciali. Questa è vera scienza di storia politica e di precisione cronologica: alla quale non dee bastare il racconto della perpetua vicenda di guerre e paci, delle più note successioni di imperanti, e dei precipui mutamenti dello stato, senza la conoscenza intima delle istituzioni, del loro continuo e quasi inosservato svolgimento e trasformazione, senza

il quadro esatto della cronologia, nel quale disporre e fissare la serie degli avvenimenti. Il Marini però nel raccogliere, registrare e dare in luce il frutto di siffatti studii non volle adottare forme metodiche. Nel volume delle lapidi del museo Albani e specialmente nell'opera immortale intorno ai frammenti degli atti dei fratelli Arvali die' fondo a quanto aveva segnato in miscellanee di osservazioni (*adversaria*) (1); e riversò nei commenti ai testi lapidari da lui pubblicati ed in prolisse note ai commenti, senz'ordine veruno, il vario raccolto e spicilegio fatto nel campo dell'antica epigrafia.

Non così procedette il Borghesi; i cui passi furono giganteschi nella via aperta e tracciata dal Marini. Egli si propose come lavoro principale, metodico, costante di tutta la vita il rifare od ordinare i fasti e la cronologia dei consoli, dei magistrati maggiori, dei governatori delle province, dal consolato di Bruto e Collatino all'impero di Giustiniano. I singoli capi dell'immensurabile dottrina acquistata nel grande apparecchio di sì ardua impresa egli venne a quando a quando esponendo e svolgendo nel rispondere ai quesiti, e nell'illustrare ora l'una ora l'altra delle più insigni iscrizioni, che tornavano alla luce. Talchè ognuna delle dissertazioni del Borghesi e sovente anche le sue dottissime epistole erano quasi trattati sintetici, che raccoglievano tutti i dati, definivano lo stato della scienza e ne formolavano i canoni per ciascuno dei capi od argomenti, che al sommo maestro occorreva dichiarare; senza mai divagamento dal punto prefisso, nè sfoggio d'erudizione e di inedite novità, se queste non servivano direttamente al tema ed al raziocinio. Il Borghesi disseminando così senza preconcetto disegno l'altissimo insegnamento, secondo che le opportunità ed i quesiti lo richiedevano, non s'accinse nè forse credette maturo il tempo alla sintesi generale ed ordinata della dottrina epigrafica e dei suoi canoni.

Fedele al metodo del maestro e continuandone la tradizione, l'Henzen dapprima imprese ad illustrare i più insigni monumenti

(1) Dei zibaldoni epigrafici del Marini da lui medesimo intitolati *Adversaria maiora* e *minora* ho dato notizia all'accademia romana pontificia di archeologia nella sessione del 28 aprile 1881: si veggano gli Atti dell'accademia sotto la predetta data nel tomo II della nuova serie delle sue Dissertazioni, che è stampato e fra poco vedrà la luce.

epigrafici, che la terra d'anno in anno rendeva; svolgendo con esame complessivo ed intera e sicura cognizione della materia l'analisi di tutti i dati, e facendo che quasi da sè indi scaturisse la sintesi di ciascun argomento. Così cominciò fino dal 1844 trattando a pieno della grande istituzione alimentaria di Traiano e dei successori, per porre riparo allo spopolamento dell' Italia (1). E poi continuò dichiarando l'editto di Augusto per l'acquedotto di Venafro (2); le antichissime magistrature dei municipii serbanti traccia e memoria della loro costituzione primitiva (3); il collegio e sacerdozio degli Augustali (4); la milizia degli *equites singulares* (5); dei *peregrini* e *frumentarii* (guardie di polizia urbana) (6); i *curatores* delle città sotto gli imperatori (7); i tribuni militari comandanti le coorti ausiliari (8); le leggi ed i magistrati municipali dell'età dell' impero (9); i diplomi imperiali di congedo dalla milizia (10); i doni militari (11); i monumenti dei pretoriani (12); la coorte settima dei vigili (13); la legione partica stanziata negli alloggiamenti di Albano (14); le so-

(1) *De tabula alimentaria Baebianorum* negli Annali dell' Istituto 1844 p. 5 e segg. Cfr. Bull. 1845 p. 88, 233 e seg.; 1847 p. 8 e seg.; 1863 p. 140, 221; Ann. 1849 p. 220 e seg.

(2) Bull. 1848 p. 95; *Rheinisches Museum* IX (1854) p. 539 e segg. Ann. dell'Ist. 1854 p. 5 e segg.

(3) Ann. 1846 p. 253 e segg.; Bull. 1851 p. 186 e segg.; id. 1865 p. 247 e seg.

(4) *Ueber die Augustalen* in *Zeitschr. f. d. Alterthumsw.* VI (1848) n. 25, 26, 27, 37, 38, 39, 40: Bull. arch. napol. 1858 p. 90 e segg.

(5) Ann. 1850 p. 5 e segg., 367; 1885 p. 235 e segg.

(6) Bull. 1851 p. 113 e segg.; 1884 p. 21 e seg.

(7) Ann. 1851 p. 186 e segg.

(8) Ann. 1858 p. 17 e segg.

(9) Ann. 1859 p. 193 e segg.; Bull. 1855 p. 37 e sgg; Bull. 1856 p. 31 e segg.

(10) Bull. 1848 p. 24 e segg.; *Jahrb. d. Vereins v. Alterthumsfr. im Rheinl.* XIII (1848) p. 26 e segg.; Ann. 1855 p. 22 e segg. Bull. 1859 p. 117 e seg.; 1871 p. 45 e seg.; 1872 p. 48 e seg.; 1881 p. 97 e seg.; 1883 p. 133 e seg.

(11) Ann. 1860 p. 205 e segg.

(12) Ann. 1864 p. 5 e segg.

(13) Bull. 1867 p. 8 e segg.: Ann. 1874 p. 111 e segg.

(14) Ann. 1867 p. 73 e segg.

cietà degli utenti di colombarii e sepolcreti communi (1); ed altri svariatissimi temi, sia di monografie sia di punti speciali storici, fastografici, topografici (2). In cotanti scritti niuna pompa di parole, niuno studio di porre in rilievo la novità o l'importanza dei dati analitici e dei canoni sintetici, che l'autore veniva esponendo. Il suo dettato correva sempre dimesso, semplice, cauto, preciso; come l'indole dell'ingegno e dell'animo di lui schietta ed aliena da qualsivoglia modo non dico di ostentazione, ma eziandio di mostra dei pregi peregrini di tanto sustanziosa dottrina. Talchè del merito e dei progressi grandi e sicuri di siffatto magistero egli sembrava quasi inconsciente: e noi, che di quel magistero sperimentavamo e sperimentiamo il beneficio, non sapremmo forse però a prima giunta concepirne idea bene concreta e definita. Della dottrina epigrafica tuttodì coltivata e perfezionata dall'Henzen, come già lo era stata dal Borghesi, parmi che si potesse dire: *crescit occulto velut arbor aevo.*

Ma di ciò egli non fu contento, nè misurò i suoi passi a quelli del Borghesi e degli esempi lasciati da lui. Benchè la scienza non fosse pienamente matura alla sintesi generale ed alla definizione della dottrina epigrafica dei monumenti dell'età e dominazione romana, pure l'Henzen per quanto si poteva quasi soddisfece a cotesto postulato dei novizi e dei provetti; e meglio l'avrebbe fatto, se non ne piangessimo la fine ahi troppo innanzi tempo accelerata. Nel 1828 fu pubblicata dall'Orelli in Zurigo la *Collectio inscriptionum Latinarum selectarum ad illustrandam Romanae antiquitatis doctrinam accommodata*, alla quale ricorrevano quanti volevano essere iniziati nella cognizione della latina epigrafia o conoscerne senza lunghe ricerche lo stato nei singoli punti. L'imperfezione della quale raccolta, tenuta come manuale unico nel genere suo, indusse l'Henzen a pubblicarne nel 1856 in un terzo volume le *Supplementa*, *emendationes*, *indices*. Sotto titolo cotanto modesto egli fece opera dall'unanime consenso dei dotti proclamata importantissima e di uso didattico necessario

(1) Ann. 1856 p. 8 e segg.; Bull. arch. com. 1885 p. 51 e segg.

(2) V. Gatti nel Bull. arch. com. 1887 p. 70-72; la bibliografia soggiunta alla Commemorazione di Guglielmo Henzen fatta da G. Fiorelli nella R. accad. dei Lincei, seduta del 20 febb. 1887 (Cl. di scienze morali, storiche e filologiche); Michaelis nel *Jahrbuch d. k. deutsch arch. Instituts* 1887 p. 1-12.

ad ogni ceto di cultori e professori degli studii filologici e storici. Nè per la nuova simile raccolta fatta poi dal Wilmanns scemò di pregio e di uso quotidiano quella dell' Henzen. Il quale però negli ultimi anni, e mentre gli sovrastava inaspettato il termine delle dotte fatiche, veniva compiendo una al tutto nuova e fondamentale raccolta da sostituire nel luogo di quelle dell' Orelli coi suoi supplementi e del Wilmanns, e più riccamente delle precedenti annotata. Talchè in essa noi avremmo avuto l'ultima parola dell'esimio maestro intorno al presente stato della scienza tanto da lui coltivata, promossa ed amata. Spero che il lavoro, benchè non compiuto, potrà essere dato alle stampe e vedere la luce in postuma edizione.

I meriti del nostro Henzen verso la scienza sua prediletta fin qui da me leggermente toccati nè sono tutti nè certamente i maggiori. Voi già precorrete col pensiero alla impresa gloriosa dell'accademia di Berlino, al *Corpus inscriptionum Latinarum*: ma prima che di questo io parli, debbo ricordare un altro lavoro eccellente, campione nel genere suo veramente perfetto, da proporsi ad esempio ed imitazione. Dico del volume intitolato: *Acta fratrum Arvalium quae supersunt*, edito nel 1874. Nel 1868 avea l'Henzen pubblicato l'accurata e splendida « Relazione degli scavi nel bosco sacro dei fratelli Arvali » fatti da cotesto Istituto per larghezza delle Loro Maestà Re e Regina di Prussia, oggi Imperatore ed Imperatrice di Germania. Quivi il relatore diè in luce e pienamente dichiarò il prodotto di quelle insignissime scoperte. Ma poscia raccolse nel volume latino quanto dalle ultime escavazioni e dalle precedenti scoperte si poteva nel 1874 ricuperare e ricomporre delle tavole marmoree contenenti gli atti del celeberrimo sodalizio dei sacerdoti Arvali. L'Henzen in cotesta impresa corse un arringo pericolosissimo al buon nome di qualsivoglia maestro; dovendo rifondere ed in gran parte rifare il capolavoro del Marini, più e meglio del quale non sembrava si potesse aspettare. Il novello editore degli atti arvalici, non solo li arricchì dei recenti trovamenti, ma del vecchio e del nuovo fece una sintesi così armonica, piena, perfetta, che ogni frammento venuto in luce dopo il volume dell'Henzen trova quivi il suo posto, le formole richieste dai supplementi alle parti mancanti, l'indirizzo ed i canoni della interpretazione. Gli atti degli Arvali furono

dall' Henzen ricomposti ed esibiti in modo, che costituiscono un testo quasi continuo da leggere e consultare, come quelli degli storici e dei documenti originali serbati negli archivi. Il commentario premesso, sottoposto e soggiunto agli atti splende di lucidità, ordine, dottrina tanto compiute, che il solo confronto degli Arvali del Marini con quelli dell'Henzen basta a dimostrare quale progresso per l'ingegno, giudizio e paziente industria di lui abbia fatto la scienza nostra, segnatamente nella critica delle fonti, diligenza minuta d'esame analitico, precisione di metodo espositivo.

Altrettanto dovrei dire dei fasti consolari e trionfali capitolini riordinati, suppliti, dichiarati dall'Henzen nel tomo I del *Corpus*. Ma questi non sono opera separata e consistente da sè: fanno parte della più erculea tra le letterarie fatiche del collega desideratissimo; ed è tempo che ne diciamo alquanto e poi conchiudiamo.

Il difetto sostanziale, che pativa la scienza della latina epigrafia, e toglieva anche al Borghesi il possesso pieno e sicuro del materiale da adoperare, era quello della universale raccolta dei testi lapidari in un corpo completo, criticamente vagliato, restituito all'ordine naturale geografico. Sotto la direzione del Borghesi aveva assunto l'ingente impresa un uomo solo, il Kellermann; che immaturamente morì, cominciati appena gli apparecchi dell' opera. Succedettero i tentativi del ministero Villemain in Francia ad istanza del des Vergers, consigliato a ciò dal Borghesi. Caduto quel ministero, l'accademia reale di Berlino occupò il posto derelitto dalla Francia e lo affidò allo Zumpt. Ma l'impresa non era proporzionata alle forze d'un uomo solo. Il quale avrebbe potuto fondere in un corpo, come cominciò lo Zumpt, le raccolte già esistenti e stampate, aggiungendo quella maggiore copia di testi inediti, che a lui ed ai suoi corrispondenti fosse dato adunare; ma con ciò sarebbero rimasti in gran parte quali erano infiniti errori, confusione inestricabile delle fonti, incertezza di giudizio nel discernere i testi veri dai falsi, le lezioni genuine ed antiche dalle interpolate e supplite. In somma agli studiosi sarebbe stato fornito un istromento più commodo e maneggevole, che non fosse la tanta varietà di libri, nei quali era allora disperso il materiale epigrafico: ai giusti postulati però della critica sarebbe sempre mancata la materia prima esattamente pesata, purificata, fornita delle testimonianze autentiche dell' origine e della genuinità.

Tutto ciò sagacemente vide e fino dal 1847 espose all'accademia di Berlino il nostro Mommsen, allora occupato nella raccolta delle *Inscriptiones regni Neapolitani Latinae* (1). Ma dovette eziandio accennare le somme difficoltà dell' impresa, in specie per la intera esplorazione delle fonti manoscritte della epigrafia. Delle quali ragionando io coll' Henzen, dolce amico e compagno degli studii epigrafici nei giovani anni, un dì gli esposi i miei disegni intorno all' esame storico e critico di quelle fonti, base fondamentale della compilazione scientifica e definitiva del grande *Corpus*. Erano le ore di sera, nelle quali spesso solevo conferire famigliarmente con lui: il dì seguente egli mi disse non aver potuto chiudere gli occhi al sonno tutta la notte, pensando e ripensando al nostro colloquio. Allora fu tra noi fermato il patto, stretta la lega che è durata intima e serena, senza mai una nubecola, per quaranta e più anni.

Non debbo qui dilungarmi in ricordare, come l'Henzen unito col Mommsen indusse l'accademia di Berlino alla grave deliberazione di costituire il triumvirato, nel quale io ebbi l'onore di rappresentare Roma e l' Italia, per la formazione al tutto nuova dalle fondamenta del *Corpus inscriptionum Latinarum*. La collaborazione dell'Henzen, attivissima in ogni parte della gigantesca impresa, primeggia nei monumenti della città nostra, metropoli e centro del mondo romano. Come potrei in brevi parole discorrere partitamente del merito principalissimo e della gloria, che l'Henzen divide sopra tutti col Mommsen, nell'opera magna, al cui compimento fu d'uopo chiamare molti altri esimii colleghi? Parlano da sè la restituzione dei fasti capitolini; la prefazione al tomo VI; tutta la mole dei volumi già pubblicati e di quelli, che sono in corso di stampa, delle *Inscriptiones Urbis Romae;* l'*Ephemeris epigraphica*.

Il cuore mi si stringe, la lingua diviene muta ripensando al nodo tenace, indissolubile della nostra alleanza di studii, sempre imperturbata, fedele, affettuosissima, reciso inaspettatamente dal ferro inesorato della morte. Mi sia lecito il ripetere, benchè già da altri applicati all' amato collega (2), i versi dell' Alighieri, coi

(1) *Ueber Plan und Ausführung eines* Corpus inscriptionum Latinarum, Berlin 1847.

(2) Luigi Cantarelli, Nella morte di G. Henzen (Libertà Dom. 6 febb. 1887 p. 7, 8).

quali avevo anch' io divisato chiudere la dolorosa commemorazione:

« E se il mondo sapesse il cuor ch' egli ebbe
. . . . . .
Assai lo loda e più lo loderebbe ».

Il consiglio comunale dell' alma Roma unanime ha applaudito alla proposta di porre e dedicare il busto dell' Henzen nella sala dei fasti in Campidoglio. Ma gli starà di fronte quello del Borghesi. Sì nobile coppia di immagini in aula tanto solenne sarà simbolo eloquente della fratellanza nelle investigazioni scientifiche, che non conosce diversità di nazioni, ed aborre da gare meschine: di quella fraternità, di che l'Henzen fu esemplare compito e viva personificazione, *non verbo et lingua, sed opere et veritate.*

DISCORSO DI W. HELBIG

Dopo che l'illustre collega de Rossi, il personaggio più competente nella scienza epigrafica, ha stabilito il posto che Guglielmo Henzen occupava nella scienza stessa, aggiungerò poche parole sopra l'attività benefica che il defunto esercitò, dirigendo l'Istituto.

Debbo incominciare col ricordare una circostanza generalmente dimenticata. La maggioranza di Voi conoscerà Henzen soltanto come rappresentante dell'epigrafia latina, sulla quale scienza egli dall'anno 1844 concentrò di più in più i suoi studii. Ma nei primi anni del suo soggiorno in Italia egli invece si occupava specialmente dell'antichità figurata. Negli Annali dell'anno 1842 illustrò un dipinto vascolare attico rappresentante la nascita di Minerva, ed un rilievo del Palazzo Torlonia con combattimenti tra gladiatori e fiere; nel volume seguente alcuni vasi attici con soggetti funebri. Nel medesimo tempo pubblicò la bella memoria sopra il musaico borghesiano, la quale riuscì un trattato completo sopra i gladiatori in genere, e fruttò al giovane dotto il premio stabilito dall'Accademia romana d'Archeologia. Il viaggio intrapreso col Welcker nella

Grecia suscitò in lui l'interesse per l'epigrafia e la topografia greca, alle quali dedicò parecchi articoli negli Annali e nel Bullettino degli anni 1843, 44 e 45. Lo Henzen più tardi — e, secondo la mia opinione, a torto — faceva poco caso di questi suoi lavori e spesso sopra di essi scherzava. Ma è chiara la grande utilità che ne risultava per il suo progresso scientifico. Egli cioè, studiando problemi archeologici ed antiquarii d'indole diversissima, allargò il proprio orizzonte e, dopo che si era concentrato sull'epigrafia latina, non restava perfettamente estraneo agli altri rami dell'archeologia. Per l'Istituto questa qualità diventò quasi si può dire provvidenziale. Imperocchè dall'anno 1849 al 51, nei quali il Braun poco si occupava dell'Istituto, lo Henzen sosteneva quasi da solo la redazione delle pubblicazioni e la direzione delle adunanze. Se vi riuscì, lo dovette appunto alla cultura scientifica generale, ch'aveva acquistata nei primi anni del suo soggiorno in Italia.

Ma d'importanza ancora maggiore per lo svolgimento dell'Istituto erano le qualità personali del suo dirigente. Chi non ha partecipato con lui all'amministrazione dell'Istituto, difficilmente può farsi un'idea dell'accuratezza, pazienza e prontezza, con le quali sapeva disbrigare gli affari. Vi s'aggiungeva la sua bontà naturale, la quale fece sì che guadagnava le simpatie di tutte le persone, con cui entrava in relazione. Con un' amabilità incomparabile egli soddisfaceva alle questioni scientifiche tanto dei suoi amici quanto generalmente dei dotti che s'indirizzavano al suo sapere. E senz'esagerazione si può sostenere, che nell' Europa vi saranno pochi archeologi, ai quali non abbia reso qualche servigio. La sua indole non era punto battagliera, ed ha avuto poche polemiche scientifiche, le quali furono condotte da lui soltanto nell'interesse della verità e senz'irritazione personale. Generalmente si mostrava tollerantissimo delle opinioni e delle tendenze altrui; e perciò conservava buone relazioni ed anche amicizia con persone d'indole diversissima dalla sua. Difficilmente possono immaginarsi due individualità più opposte, lo Henzen, ed il Mommsen. Malgrado ciò, dall'anno 1844 la loro intima e cordiale amicizia ha durato sempre inalterata. A tale complesso di qualità del suo dirigente, l'Istituto deve l'esser diventato un centro neutrale, nel quale uomini diversi per nazionalità, per opinioni politiche e per direzioni scientifiche, pacificamente si riuniscono al solo scopo di far avanzare gli studii

archeologici. Ma il modo di pensare e di agire dello Henzen era specialmente attraente per gl'Italiani; perchè s'incontrava con una qualità propria ad essi medesimi. Chi ha studiato esattamente il carattere italiano, riconoscerà che uno degli elementi predominanti in esso è appunto quella mitezza tollerante, che si studia di mitigare i contrasti, di evitare gli attriti e le collisioni. Siccome lo Henzen possedeva tale qualità in sommo grado, così gli Italiani lo riguardavano quasi come loro compatriota. E la sua morte ha suscitato un egual dolore tanto nell'Italia che nella Germania. Il signor Ministro dell'Istruzione pubblica, appena ricevuta la triste notizia, ci ha diretto una lettera, nella quale con nobili parole esprime la parte che prende alla perdita toccata all'Istituto. Altrettali segni d'affetto ci sono pervenuti da corporazioni scientifiche e da singoli dotti stabiliti in parti diversissime della penisola. Il mio illustre amico Fiorelli nella prossima seduta dell'Accademia dei Lincei celebrerà la memoria del defunto con apposito discorso (1). Ringrazio in nome dell'Istituto tutti coloro i quali in quest'occasione dolorosa si sono ricordati dell'Istituto e gli hanno espresso la loro simpatia. Una speciale soddisfazione però è per noi il modo significativo con cui la memoria di Henzen sarà onorata dalla città di Roma. Il giorno dopo la sua morte, dietro proposta di G. B. de Rossi, il consiglio comunale decretò che sul Campidoglio nella sala dei Fasti venisse posto un busto marmoreo di Henzen. A tale decreto è stata ora aggiunta la deliberazione, che unitamente al busto di Henzen vi sarà collocato quello di Borghesi. Così quella classica sala conterrà il ritratto dell'Italiano, che ha fondata la moderna scienza epigrafica, e quello del Tedesco, suo scolare, che forse più d'ogni altro ha conservato e svolto il metodo particolare del maestro. Nel luogo più memorando della città eterna i due busti saranno un monumento eloquente, che attesterà le relazioni civili, onde durante quasi un mezzo secolo sono stati riuniti i due popoli, e nello stesso tempo servirà di stimolo ai posteri per mantenere inalterata tale benefica tradizione.

(1) Ora è pubblicato nei *Rendiconti della r. Acc. dei Lincei, classe di scienze morali* vol. III, seduta del 20 febbraio 1887 p. 173 ss., accompagnato da un elenco delle pubblicazioni dello Henzen.

ALCUNE RIFLESSIONI SUL CLIMA DELL'ANTICA ROMA.

Discorso pronunciato dal prof. Corrado Tommasi-Crudeli *nell'adunanza del 14 gennaio.*

L'editore Loescher ha pubblicato ultimamente le conferenze da me fatte sul clima di Roma nel 1885, per inaugurare il nuovo Istituto d'igiene della Università romana (1). In quelle conferenze io ebbi occasione di toccare alcuni punti storici, relativi alla produzione della malaria nell'antico territorio romano; ed oggi mi permetto di richiamare la vostra attenzione su di essi, nella speranza che, se li giudicherete di qualche interesse, qualcuno di voi, onorevoli Colleghi, illustri ciò che io, nella mia incompetenza, ho appena potuto accennare.

Fra i tanti errori che han corso, a proposito della malaria romana, uno dei più divulgati si è quello che le attribuisce una origine relativamente moderna, nel concetto che il territorio romano fosse in antico salubre. Si è giunti perfino a dire, sulla scorta del Pelletan e di altri scrittori partigiani, che la malaria romana era stata prodotta dalla mala amministrazione dei Papi, i quali avevano fatta e mantenuta a bella posta la desolazione intorno a Roma, onde gli splendori artistici della città facessero maggior impressione sui visitatori di essa, e specialmente sui pellegrini. Tali idee, per quanto strampalate ed assurde, han trovato credito, e si sono fatte strada persino in alcuni documenti officiali.

Io invece ho affermato che qui la malaria esisteva sin dai primordi di Roma; desumendolo, non tanto da alcune vaghe tradizioni (come p. es. quella raccolta da Cicerone sulla fondazione

(1) *Il clima di Roma.* Con cinque tavole ed una carta topografica e geologica dell'agro romano. Roma 1886.

della Roma quadrata sul Palatino, a ciò prescelto, perchè *luogo salubre in mezzo ad una regione pestilenziale)*, quanto dall'antichità del culto reso dai Romani alla dea Febbre. Tutti i popoli dell'antichità classica ebbero a ravvisare nella malaria il principale nemico delle loro colonie, e ne fecero un mito, che variò a seconda del genio variamente immaginoso della razza colonizzatrice. La malaria è l'idra Lernea dei popoli pelasgici; è il demone, od il mostro, divoratore di uomini, che difende il territorio di molte parti d'Italia colonizzate dai Greci. I Romani primitivi non si persero a fantasticare sulla natura della causa; pensarono a scongiurare gli effetti nocivi di essa. Crearono il mito della dea Febbre; poi le dedicarono dei templi, e le offersero un culto speciale, nella speranza di rendere meno funesto il flagello che minacciava la loro colonia.

Nè vale l'obiezione fatta da taluno, non essere ammissibile che per lo stabilimento di una colonia si andasse a scegliere un luogo malarico, e si persistesse a rimanervi, una volta riconosciutolo tale. A questa stregua, nè i Greci avrebbero colonizzato i territorii pestiferi di Posidonia, di Sibari e di Selinunte; nè Cortez avrebbe fondata la sua Villa Rica di Vera Cruz nel cuore della regione più devastata dalla febbre gialla; nè gli Inglesi si sarebbero fissati in Calcutta, proprio nel bel mezzo della unica regione del globo dove il colèra è endemico da tempo antichissimo, e donde non uscì per la prima volta che nel 1817. Quando delle razze umane vigorose ed intraprendenti sono spinte da ragioni militari, o commerciali, a fissarsi in una data località, vi rimangono, sfidando i pericoli che la insalubrità del luogo può loro far correre. E questi pericoli scemano col tempo, ogniqualvolta la razza colonizzatrice possiede sin dal bel principio un fondo di resistenza organica specifica; cioè quando, sin dalla fondazione della colonia, molti dei componenti di essa sono capaci di resistere alle aggressioni dell'agente specifico, il quale determina la malattia dominante nel territorio occupato. Se la medicina, popolare od ieratica che sia, non possiede alcun rimedio capace di combattere vittoriosamente quella malattia, la colonia finisce coll' acclimatarsi, grazie ad un processo di cèrnita, o selezione, naturale. Ogni generazione successiva vien vagliata, per così dire, dal morbo stesso; che porta via senza ostacolo tutti quelli i quali non possono opporre all' azione

della causa che lo produce, se non una piccola somma di resistenze organiche. Restano i forti, cioè quelli che possono invece opporre a questa aggressione una resistenza organica cospicua. La proporzione di questi forti cresce in ogni successiva generazione, perchè tali resistenze organiche sono ereditarie; cosicchè, dopo una serie di generazioni, la razza umana dalla quale i deboli sono stati via via eliminati, vince questa sua lotta per l'esistenza, e rimane padrona, più o meno assoluta, del campo.

Noi non possiamo ormai esser più testimoni di tali avvenimenti, rispetto all'azione della malaria, nelle razze umane civilizzate dei tempi nostri. La scoperta della china, e poi del chinino, permette ora di salvare una quantità infinita di vite che in antico sarebbero state irremissibilmente perdute; e i deboli così salvati, resi più deboli ancora dalla infezione malarica sofferta, generano figli i quali hanno una resistenza organica specifica minore di quella che avevano originariamente i padri loro. Così avviene che adesso, nei paesi di malaria, si verifica per lo più una degradazione progressiva delle razze umane, invece di quella cèrnita, socialmente salutare, che avveniva in passato. Di questa cèrnita che in antico ebbe luogo in Italia, si conserva la memoria, non solo nella leggenda delle vittime umane che il mostro, od il demone, signore assoluto del territorio ove sorsero alcune città greco-italiche, continuava a divorare, fino a quando il suo furore contro gli invasori non fosse placato; ma più ancora nell'insigne sviluppo acquistato da alcune di queste città, sebbene situate in regioni che furono sempre malariche, come quelle di Posidonia, di Sibari e di Selinunte. Ma gli effetti di questa cèrnita si veggono ancora, in quelle razze umane che prosperano e si moltiplicano in alcune regioni dell' Africa centrale, nelle quali i più robusti fra gli europei, sebbene armati di tutti gli efficacissimi mezzi della medicina moderna, non arrivano a salvarsi dagli attacchi della malaria, e spesso vi soccombono. E della sua esistenza abbiamo una prova, che si può dire sperimentale, nei fatti che riguardano alcune specie di animali domestici. È un errore il credere che tutti gli animali, ad eccezione dell'uomo, siano immuni dagli attacchi della malaria. Vi sono alcune specie animali, nelle quali questa immunità non è che il risultato di una cèrnita naturale, operata dalla malaria stessa, sopra alcune razze le quali, da lunghissimo tempo, abitano paesi di ma-

laria. Cito ad esempio la specie bovina. Nessuno potrebbe credere alla prima, vedendo i nostri bovi vivere, prosperare e moltiplicarsi, in pasture così infeste come quelle, p. es., delle Paludi Pontine, che il bove possa andar soggetto agli attacchi della malaria. Eppure vi va facilmente soggetto, quando proviene da razze che hanno sempre vissuto in regioni non malariche; e vi va soggetto in guisa, da esporre talvolta gli allevatori a perdite improvvise e rovinose. Ciò avevano riconosciuto, venti anni fa, alcuni allevatori siciliani; sebbene, per riempire i vuoti lasciati da una gravissima epizoozia bovina, avessero fatto venire in Sicilia bovi di razze italiane. Ma il fatto riesce ancor più evidente, quando si importano nei paesi di malaria grave delle vacche da latte, svizzere od olandesi. Anche recentemente ne abbiamo avuta la riprova, in alcuni allevamenti tentati a Castel Porziano ed in altri luoghi della campagna di Roma; ed è singolare il contrasto fra la immunità della quale godono le vacche da latte di razza romana, e la facilità colla quale la malaria aggredisce negli stessi luoghi le vacche di origine esotica, quando sono poste nelle medesime condizioni di vita delle prime.

Tutte le analogie di fatto concorrono dunque a far ritenere, che le antiche popolazioni del territorio romano acquistassero, per mezzo della cernita naturale, una resistenza cospicua di fronte agli attacchi della malaria. Non è a credere però che non li risentissero punto. Molti dati storici, alcuni dei quali sono stati da me citati nella quarta conferenza del mio libro, mostrano invece che quelle popolazioni ebbero spesso a preoccuparsi degli effetti nocivi della malaria. Non v' ha dubbio che la produzione di questo agente malefico fu qui, nella successione dei secoli, attenuata dalle modificazioni che l'arte umana indusse nelle condizioni del suolo. Sappiamo ormai come la produzione della malaria sia autoctona, e che la malaria non può esser importata, in massa offensiva, nelle località salubri, se non da brevi distanze. Quindi è a supporre che dentro la città di Roma, il suolo della quale era stato quasi tutto coperto dalle case, dai templi, dalle basiliche, dai selciati delle strade e dei fori, la malaria fosse ridotta a minime proporzioni. Ciò che è avvenuto in Roma negli ultimi anni avvalora questa supposizione. Ecco qui due carte (1), una delle quali rappresenta le regioni di Roma che erano malariche nel 1870, men-

(1) *Clima di Roma* tavole IV e V.

tre l'altra ci mostra quelle che continuavano ad esserlo nel 1884. Vedrete come, in quattordici anni, noi avessimo già conquistato sulla malaria vaste estensioni del suolo urbano, semplicemente perchè siamo andati ricoprendolo con nuove costruzioni e nuovi piani stradali. Osserverete infatti che nella carta del 1870 sono segnati come malarici, ad eccezione del Viminale, tutti i terreni urbani che erano deserti, o quasi: mentre nella carta del 1884 molti di questi terreni non figurano più come malarici, dopo essere stati occupati dai nuovi quartieri; o dopo che alcuni dei terreni stessi, non ricoperti da nuove costruzioni, sono stati sistemati in guisa da sottrarli in altra maniera al contatto immediato dell'aria, come p. es. è avvenuto nell'antico Orto Botanico della Lungara, ora annesso al Collegio militare del palazzo Salviati. Nè è a credere che questo guadagno si sia fatto, grazie ai lavori di bonifica dell'Agro romano. Essi vennero iniziati soltanto nel 1885, in piccolissima proporzione, e sono tutti talmente lontani dal loro compimento, che ci vorranno degli anni prima di poterne apprezzare gli effetti. E dunque un guadagno dovuto ad una bonifica puramente urbana, la quale va gradatamente estendendosi, e finirà col restituire al suolo della città le condizioni igieniche che esso possedeva nella Roma antica.

Quanto al suolo dell'Agro romano, egli è certo che la produzione della malaria doveva esservi stata in antico notevolmente diminuita dalle opere idrauliche destinate a mantenere in buono stato le culture, più o meno intensive, che vi si praticavano. Nè qui intendo parlare soltanto delle opere dirette ad assicurare il deflusso delle acque superficiali, delle quali trattano ampiamente alcuni degli antichi agronomi romani. Intendo parlare altresì di quella imponente fognatura, di antichissima origine, che si trova in quasi tutte le colline tufacee dell'Agro romano (nei Volsci, nel Lazio, nell'Etruria ed in Roma stessa), e che era destinata a raccogliere ed a convogliare altrove, le acque che infiltrano abbondantemente tutto il sottosuolo di questa regione. Qui noi abbiamo, a destra e a sinistra del Tevere, sulle alture dei monti Sabatini e Laziali, una quantità di bacini chiusi, formati da antichi crateri vulcanici; ognuno dei quali raccoglie i displuvi di una estesa regione, e che in passato furono tutti dei laghi. Le acque che si raccolgono in questi bacini non hanno uscita; e quello che di esse non si perde per evaporazione,

o per mezzo degli emissari superficiali dei laghi tuttavia persistenti, penetra nella campagna sottostante, seguendo le numerose vie sotterranee tracciate loro dagli strati più permeabili degli svariatissimi terreni geologici di questo territorio. Questa infiltrazione è abbondantissima; tanto più che, da un lato e dall'altro, abbiamo nei laghi di Albano, di Nemi, di Martignano, e sopratutto in quello di Bracciano, dei vasti serbatoi d'acqua, i quali iniettano a forte pressione il sottosuolo romano. Da ciò la perennità dei fiumi che traversano l'Agro, anche nelle stagioni più asciutte; da ciò le numerose scaturigini perenni, ed i corsi d'acqua sotterranei, che si trovano anche nell'estremo lembo delle due masse Laziali e Sabatine, lungo il Tevere, in Roma stessa (1), e che aumentano di numero e di importanza, a misura che ci si avvicina a quei due gruppi di monti. Ma una gran parte di queste acque resta incarcerata nel sottosuolo; ed è probabile che una quantità anche maggiore ve ne rimanesse in antico, quando i bacini di Stracciacappe, di Baccano di Castiglione, dell'Ariccia, erano ancora dei laghi.

Per liberare il sottosuolo romano da queste acque incarcerate, gli antichi adoperarono il grandioso sistema di drenaggio cunicolare, che venne per la prima volta rettamente interpretato da Di Tucci nel 1878, e che io, dopo quel tempo, ho cercato di illustrare completamente. La funzione di drenaggio che queste reti di gallerie sotterranee esercitavano, era già stata più volte comprovata dal vedere questi cunicoli riprenderla talvolta, dopo essere stati espurgati; e riprenderla sino al punto da potere, per mezzo di essi, alimentare degli abbeveratoi per gli animali della Campagna. Essa è stata posta fuor di dubbio ormai, in seguito all'espurgo del drenaggio cunicolare trovato nella collina ove sorge adesso il forte Bravetta (dapprima chiamato forte Trojani), fra la via Aurelia e la Portuense (2). Di questo drenaggio, che io feci espurgare nel 1881, vi presento qui un modello plastico, facile a decomporsi, onde possiate meglio apprezzarne la disposizione. Esso ha tre piani di gallerie. Quelle del piano superiore, sono inclinate in guisa da versare le acque drenate da esse nel piano medio; e le gallerie di questo hanno una inclinazione che faceva convogliare tutte le acque,

(1) *Clima di Roma* tavola II.
(2) *Clima di Roma* tavola III.

drenate da esse e dal piano superiore, sino ad un filtro di piombo, a traverso del quale penetravano nel piano inferiore. Le ampie gallerie di quest' ultimo sono orizzontali, e senza sbocco alcuno; esse comunicano colla superficie del suolo per mezzo di due pozzi. Immaginai subito dopo l' espurgo, che non si trattasse di uno dei soliti drenaggi, destinati a scaricare le acque sotterranee a valle; ma di un drenaggio speciale, destinato a raccogliere queste acque, onde farle servire ad usi domestici od agricoli: tanto più che, lì vicino, v' era la villa rustica attribuita da alcuni a Fabio Pollione, e la collina, nella quale non si trovarono condotture d'acqua di sorta, è assai distante dalla sorgente che scaturisce nella sottoposta valle della Pisana. Il fatto mi diede ragione, perchè quei cunicoli, appena espurgati, ricominciarono a drenare; e pochi mesi dopo, sebbene la stagione non fosse piovosa, avevano procurata una raccolta d'acqua che riempiva tutto il piano inferiore ove pescano i due pozzi, e gran parte del medio.

Questa estesissima fognatura del sottosuolo romano, probabilmente praticata per raggiungere intenti puramente agricoli, non potè mancare di influire beneficamente nella produzione autoctona della malaria. Perchè la malaria si produca non v' ha bisogno di molta acqua: basta che il suolo che ne contiene il fermento sia mantenuto umido nella stagione calda, e si trovi in contatto coll'aria. Non importa nemmeno che ne sia mantenuta umida la superficie: essa può essere disseccata dal sole, ed il terreno continuare a produr malaria, perchè vien mantenuto umido dall'acqua che infiltra il sottosuolo, e monta per l' azione della capillarità fin presso alla superficie. Se il sottosuolo è ben drenato, si elimina un fattore indispensabile della produzione infesta, ed essa viene sospesa. Quelle fognature, sottraendo l'acqua dagli strati superiori del sottosuolo, dovevano dunque attenuare o sospendere la produzione della malaria, ancorchè non fossero state fatte per questo scopo. Una riprova di ciò l' abbiamo nel Viminale.

Questa collina, come vi ho detto, era notoriamente salubre, anche quando non v'erano che pochissime case, ed il resto era a vigna od a prati. Essa era perfettamente drenata da grossi banchi di pozzolana; e, dove questi mancavano, da due piani di antiche reti cunicolari, che nel corso dei lavori stradali e di costruzione recentemente fatti, abbiamo trovate non ostruite da depositi. Queste con-

dizioni hanno mantenuto il livello delle acque sotterranee del Viminale, ad una tale distanza della superficie del suolo della collina, quale non è stata riscontrata in alcun'altra parte di Roma (1); e ciò forse spiega la salubrità eccezionale di questo colle, sebbene esso sia posto in mezzo all'Esquilino e al Quirinale, i di cui terreni erano insalubri, finchè rimasero allo scoperto.

Però, fra l' ammettere che i nostri antenati erano giunti a ristringere la produzione della malaria nel territorio romano, e l'affermare che essi erano riusciti a spégnere, od almeno a sospendere totalmente, questa produzione malefica, corre un bel divario. Nessun documento fa fede di questa sospensione totale; nè la indifferenza colla quale i romani villeggiavano nell' Agro, basta a provarla. Acclimatati com'erano, essi non avevano delle febbri ordinarie quel timore che ne hanno i moderni; sopratutto quelli che essendo venuti a stabilirsi in Roma dopo il 1870 avendo addosso una grande paura delle febbri romane, sono convinti di averla fatta da eroi. E quanto alle febbri gravi, di una delle quali morì nell'anno 81 dell' êra nostra l' imperatore Tito, è assai probabile che non sempre i medici sapessero ricondurle alla loro vera causa; poichè, in tempi prossimi a noi, e talvolta anche ai dì nostri, esse sono state non di rado scambiate con malattie di tutt'altra natura. Non è inverosimile anzi, che alcuni degli avvelenamenti ed assassinii segreti, registrati come tali nelle storie romane senza prove di fatto, fossero catastrofi dovute a questa insidiosissima causa di morte, piuttostochè ad un delitto.

Quando dei personaggi altolocati, intorno ai quali si agitano potenti passioni di ambizione, di odio, o di invidia, spariscono dalla scena del mondo in modo improvviso ed inaspettato, le immaginazioni popolari corrono subito all'idea di un delitto. A soddisfare questo istintivo bisogno della immaginazione popolare, si prestano, meglio di ogni altra causa di morte, gli effetti della malaria, quando essa produce una infezione dell'organismo umano in forma perniciosa; come non di rado avviene ancora in molte parti d'Italia, e come, più spesso di oggidì, avveniva in passato. In poche ore, un uomo sano e robusto vien tolto di vita da una malattia improvvisa, che non somiglia alle ordinarie febbri da malaria, e non infrequente-

(1) *Clima di Roma* tavola I.

mente assume le larve di uno degli avvelenamenti più noti. Da poco tempo la scienza medica ha progredito sino al punto, da poter diagnosticare quasi con sicurezza queste strane forme di malattia. In passato i medici non sapevano pronunciare un giudizio sicuro, quando questi singolari eventi sopravvenivano. Quindi non è da meravigliare se i laici, fondandosi sulla massima *ille fecit cui prodest*, frequentemente attribuivano queste improvvise disparizioni di alti personaggi ad avvelenamenti proditorii, quando l'esistenza della malattia era stata divulgata; o ad assassinii segreti quando era stata tenuta nascosta.

La storia d'Italia offre di ciò numerosi esempi, anche dopo il rinascimento delle arti e delle lettere che rese tanto glorioso il XV secolo. Io ne ho scelti tre, i quali valgono da soli a mostrarci con quanta prudenza debbano essere accettate le tradizioni storiche di simili delitti, quando gli avvenimenti che hanno così profondamente colpita la fervida immaginazione dei popoli, si svolgono in paesi di malaria. E sono: la catastrofe finale dei Borgia nel 1503, quella che afflisse la famiglia di Cosimo I di Toscana nel 1562, e quella che condusse al sepolcro nel 1587 Francesco I di Toscana e la sua moglie Bianca Capello.

Si è detto e ripetuto, specialmente sulla fede di una lettera di Pietro Martire Vermigli, scritta da Segovia tre mesi dopo la morte di Alessandro VI e la grave malattia di Cesare Borgia, che ambedue erano stati avvelenati, ed il primo di essi ucciso, da un veleno che essi intendevano propinare al cardinale di Corneto con un vino da tavola, e che invece fu propinato a loro, per uno sbaglio del coppiere. Invece le cose stanno così: nell' estate del 1503 vi fu in Roma un calore eccessivo, accompagnato da uno scoppio di febbri gravi nella città, delle quali molti personaggi noti furono vittime, e fra gli altri un Borgia, arcivescovo di Ferrara, che ne morì il 1° agosto di quell'anno. Il 5 agosto il Papa Alessandro VI, e suo figlio Cesare, cenarono alla vigna del cardinale di Corneto. Ambedue caddero ammalati di febbre cinque giorni dopo, cioè il 10 agosto; nè si può asserire se prendessero la infezione alla vigna del cardinale, o non piuttosto dentro Roma, più tardi. Il Papa morì il 18 agosto: *tredici* giorni dopo la famosa cena. Cesare, giovane, robusto tanto da far meravigliare i suoi contemporanei per la facilità colla quale spezzava ferri di cavallo e canapi, e potè con un solo colpo di spadone tagliare la

testa ad un toro nel combattimento di tori dato in piazza S. Pietro nel 1500 (1), guarì. Colla sua indomita energia si sottopose ad una disgustosa cura di bagni animali, e vinse così una infezione per la quale allora non si conosceva alcun rimedio specifico; come più tardi, con una cura analoga, è stata vinta talvolta la infezione tifica, per la quale la scienza non ha ancora trovato un rimedio specifico sicuro. Nulla prova che i due Borgia avessero interesse ad uccidere il cardinale di Corneto; ed è un far torto alla loro conosciuta intelligenza, il supporre che, volendolo uccidere, andassero a portargli il vino avvelenato in casa, per somministrarglielo durante una cena data da lui, e servita dalla sua gente: del resto, i fatti e le date, mostrano come qui non si trattasse in alcun modo di un veneficio. Ma l' atroce riputazione dei due, la contemporaneità della loro malattia improvvisa, la morte del papa avvenuta per l' appunto *tredici* giorni (numero fatale!) dopo la cena alla vigna del Corneto, e l' aspetto informe del cadavere di Alessandro VI, esposto a S. Pietro pel bacio del piede, accesero le fantasie popolari. La favola dell' avvelenamento fu composta da esse in Roma, si sparse al di fuori, Pietro Martire la riferì come cosa di fatto, e Guicciardini le diè diritto di domicilio nella storia italiana.

Lo stesso è a dire del caso di Pisa, nel 1562. Si è scritto, ed Alfieri ha consacrata questa leggenda nella sua tragedia - Don Garcia -, che uno dei figli di Cosimo 1°, il cardinale Giovanni, fosse ucciso in Pisa dal proprio fratello Garcia; che il padre, inferocito contro il fratricida, lo ammazzasse colle proprie mani; e che la madre, Eleonora di Toledo, morisse di orrore, dopo questa sanguinosa tragedia. La verità è tutt' altra. La famiglia Medici usava fare delle cacce autunnali nella Maremma pisana, e volle farvele anche nel 1562, sebbene in quell' anno lo sviluppo della malaria fosse eccezionalmente grave in varie parti d' Italia, e specialmente in Lombardia, nei bassi fondi del corso inferiore del Po, ed in Toscana. Il Cardinale Giovanni si ammalò di febbre il giorno 16 novembre a Rosignano, presso la Val di Cecina; valle spesso infesta anche ai dì nostri. Morì, sei giorni dopo, a Livorno. Dalla stessa febbre furono colpiti i suoi due fratelli, Ferdinando e Garcia.

(1) Dispaccio di Paolo Capello del 25 settembre 1500 alla Repubblica Veneta.

Il primo, che divenne cardinale e poi granduca di Toscana, guarì: Garcia lottò venti interi giorni colla febbre e soccombette in Pisa. Su questa catastrofe di una famiglia odiata da moltissimi in Firenze, le male lingue fiorentine architettarono più tardi la leggenda della quale Alfieri si è fatto propagatore. Ma una critica storica accurata l'ha dispersa. Della tragedia d'Alfieri rimane soltanto di verosimile la morte della madre. Essa era da lungo tempo gravemente inferma, e morì in Pisa il 18 dicembre. Non è improbabile che la morte inopinata di due giovani e diletti figli ne affrettasse la fine.

Il 25 settembre 1587 si riunivano alla villa di Poggio a Cajano, Francesco I dei Medici granduca di Toscana, sua moglie Bianca Capello, ed il cardinale Ferdinando dei Medici, fratello del Granduca. Questa riunione di famiglia avvenne, dopo che marito e moglie avevano dovuto rinunciare ad ogni speranza di progenie, e Ferdinando era divenuto erede incontestato della corona. Bianca, probabilmente timorosa che il marito, già gravemente malato di dissenteria, potesse mancargli, aveva voluto acquistare la benevolenza del cognato, adoperandosi ad ottenere una riconciliazione dei due fratelli, i quali da lungo tempo si trovavano fra loro in uno stato di sorda ostilità. Le pratiche di questa riconciliazione, desiderata anche da Sisto V, erano state da lei condotte a termine sin dalla primavera del 1587, con tale abilità e destrezza da destare l'ammirazione del Papa; uomo, come tutti sanno, non facile ad esser sedotto da vane apparenze. Si volle consacrare agli occhi del pubblico questa pace domestica, e lo si fece con pompa, aprendo una stagione di cacce autunnali al Poggio a Cajano. I tre passavano le giornate in feste, in cacce che spesso avevano luogo nei bassi fondi palustri dell'Ombrone, e non di rado cenavano all'aria aperta la sera, sebbene quella regione fosse allora tutt'altro che salubre. Dopo una caccia fatta il 6 ottobre, durante una giornata eccessivamente calda, il granduca Francesco fu preso da brividi di freddo, e poi da una febbre intensa. Morì il 19 ottobre. Bianca fu attaccata dalla febbre, quasi contemporaneamente al marito. Speravano salvarla, perchè la sua febbre non era così grave; ma essa era da lungo tempo infermiccia (1), e morì il 20 ottobre.

(1) L'autopsia di Bianca dimostrò che essa aveva un tumore lipomatoso addominale, il quale probabilmente fu causa della ultima illusione avuta da Francesco I sulla possibilità di una gravidanza della moglie.

In Firenze, dove questa audace avventuriera era odiatissima, corse subito la voce di un avvelenamento del cognato, tentato da lei e non riuscito. Si creò la storiella di una focaccia avvelenata che Bianca voleva far mangiare al cognato, mentre sedeva con essa e col granduca a mensa; ma che invece era stata incominciata a mangiare dal granduca, ignaro del tradimento. Cosicchè Bianca, atterrita all' idea di rimanere a discrezione del nuovo granduca dopo un colpo di tal sorta, ne aveva mangiato anch'essa, per morire insieme al marito.

In Venezia, al contrario, dove la repubblica non poteva certo veder di buon'occhio che, nel reggimento della Toscana, ad un uomo debole e dominato da una figlia di S. Marco, succedesse un principe dotato della fiera indipendenza di carattere e della abilità politica che resero eminente fra i contemporanei il cardinale dei Medici, divenuto poi Ferdinando I, lo si incolpò della catastrofe avvenuta al Poggio. Si disse che, per arrivare più presto al trono, aveva ripagata la splendida ospitalità del fratello e della cognata, avvelenandoli tutti e due.

È un curioso esempio delle varie applicazioni che può avere in casi simili, a seconda degli interessi e delle passioni della gente, la massima *ille fecit cui prodest*, il quale si è riprodotto anche ai tempi nostri. Dopo la morte del cardinale Franchi, segretario di stato di S. S. Leone XIII, che fu ucciso da una perniciosa, in una stagione nella quale parecchi altri casi di febbre malarica si ebbero sul Vaticano, si sparse in vari giornali di Europa la notizia che egli era stato avvelenato. Questa favola trovò credito fuori d'Italia; e tre anni fa, in una compagnia di persone istruite, la udii ripetere come se si trattasse di cosa sulla quale non si poteva muover dubbio. Si era in dubbio però sugli autori del delitto. Alcuni ne accusavano il governo italiano, al quale non piaceva di vedere gli affari della Santa Sede in mani così abili; altri ne accusavano i Gesuiti, che temevano di avere nel cardinale Franchi un avversario.

Se tali aberrazioni di giudizio, rispetto agli effetti della malaria, furono possibili in tempi tanto vicini a noi, e lo sono ancora ai dì nostri, non parmi fuor di proposito il richiamare l'attenzione vostra sulla probabilità che esse si siano verificate anche in tempi più remoti; e che alcuni degli avvelenamenti, o degli assassinii

segreti, affermati da scrittori aristocratici, sistematicamente avversi all' Impero che preparò il trionfo della democrazia cristiana, ovvero da cronisti i quali raccoglievano senza esame le dicerie degli oziosi di Roma, possano essere ricondotti alla medesima origine.

Sarebbe poi molto interessante il determinare, meglio di quello che si sia potuto fare sinora, se gli antichi Romani adoperarono degli espedienti per impedire la introduzione della malaria nei luoghi abitati. Non intendo parlare dei filtri boschivi sui quali tanto fantasticò il Lancisi nel secolo scorso, improvvisando una teoria la quale non ha altro fondamento che un madornale sproposito di fisica, ed una falsa interpretazione del significato dei boschi sacri nell'antichità classica. Io ho spesa una intera conferenza [1] per confutare questa dottrina, che ha procurato danni non lievi alla provincia di Roma, ma veramente non ne valeva la pena; perchè ormai essa è stata talmente demolita dai fatti, da dover ritenere che fra non molto se ne perderà persino la memoria. Intendo parlare invece delle applicazioni pratiche di una legge, che regola la distribuzione della malaria nell' atmosfera dei luoghi da essa infetti. La malaria può salire in massa offensiva a notevoli altezze, quando vi può pervenire portata da lente correnti atmosferiche, per mezzo di piani inclinati; come è il caso della povera città di Sermoneta, situata su un colle che scende al piano delle Paludi Pontine con dolce pendìo, e distrutta quasi interamente dalla malaria; la quale, in conseguenza di un grave errore commesso durante la bonifica di Pio VI, si produce ora nel piano sottostante alla città in maggior abbondanza di prima. Ma, nel senso verticale, la malaria non si solleva che a piccola altezza, ed a pochi metri dal suolo essa non è più offensiva. L'esperienza popolare lo ha riconosciuto in moltissimi paesi malarici, e ne ha saputo trar profitto. Nelle Paludi Pontine, in Grecia, nelle Indie orientali, la gente che deve pernottare all' aperto durante la stagione delle febbri, usa preservarsi stando su delle piattaforme di legno, sostenute da lunghi pali; gli Indiani dell'America centrale e meridionale si preservano, attaccando le loro amache assai in alto agli alberi; ed è cosa nota che, in una casa posta su di un terreno malarico, i piani superiori sono salubri, mentre non lo sono gli inferiori. Nel 1873 Augusto

[1] *Clima di Roma,* sesta Conferenza: *I boschi e la malaria romana.*

Castellani mandò alla esposizione universale di Vienna il modello di una antica casa rustica della Campagna di Roma, illustrata da Efisio Tocco, le mura esterne della quale non avevano altra apertura che la porta. Le finestre di tutti gli ambienti della casa davano sopra un cortile interno; cosicchè, una volta chiusa la porta, l'aria del cortile e delle stanze della casa non poteva essere rinnovata, che per mezzo degli strati atmosferici superiori al livello del tetto. In paesi di malaria, una disposizione simile è eccellente per preservare dall'inquinamento l'aria di una casa, durante la notte; e ciò ha fatto supporre che quelle singolarità di costruzione avessero questo scopo. Se nuovi trovati arrivassero a provarlo, le epoche presumibili delle costruzioni di tal genere potrebbero fornire utili elementi, per rendere meno incerta la storia della malaria romana nell'antichità.

Dò termine a questi brevi cenni, ringraziandovi della vostra benevola attenzione, e colgo nello stesso tempo l'occasione di esprimere pubblicamente ai colleghi dell'Istituto la mia riconoscenza per l'onore immeritato che vollero farmi, iscrivendomi fra i Soci corrispondenti di questo insigne sodalizio.

ARCHAISCHE BRONZESTATUE DES FÜRSTEN SCIARRA

(Tavv. IV, IV[a], V)

Es ist wahr, die grössten Fortschritte welche unsere Erkenntniss der griechischen Kunstentwickelung, besonders der älteren, in den letzten Jahrzehnten gemacht hat, verdanken wir den grossartigen Entdeckungen auf dem Boden von Griechenland. Aber das darf uns nicht zur Vernachlässigung der älteren, kaum minder wichtigen und fruchtbaren Aufgabe verleiten, den in Italien und besonders in der ewigen Stadt aufgehäuften Schatz von Bildwerken immer von Neuem zu durchforschen, um mit Hilfe der durch jene neuen Funde gewonnenen Erkenntnisse aus dieser ungleichartigen Masse die älteren Werke griechischer Hand oder Nachbildungen von solchen auszuscheiden und in den Zusammenhang der griechischen Kunstentwickelung einzureihen.

Wie Bedeutendes von dieser Art noch der Veröffentlichung und Verwertung harrt, das haben erst kürzlich wieder die Beiträge gezeigt, welche Koepp zu dem vorigen Bande der Mittheilungen beigesteuert hat. Ein anderes Beispiel gibt das merkwürdige, ja einzig dastehende Werk, welches auf den Tafeln IV, IV *a* und V zum ersten Male veröffentlicht wird, obwohl seine kunstgeschichtliche Bedeutung längst erkannt und ausgesprochen worden ist (1). Es ist die unterlebensgrosse archaische Bronzestatue eines halberwachsenen Knaben, welche nach einer Notiz von Sante-Bartoli gefunden wurde „*nel farsi il nuovo recinto di mura in tempo di Urbano VIII in Trastevere nel monte Gianicolo*" (2), und in den Besitz der Familie dieses Papstes (Maffeo Barberini) kam.

(1) Die Litteratur siehe bei Matz und v. Duhn, Antike Bildwerke in Rom I S. 278 n. 978.

(2) Fea *Miscellanea* p. CCLVI n. 117. — Damit stimmt die von Michaelis (s. unten Anm. 8) mitgeteilte Angabe der Galleriediener, die Statue sei vor Porta S. Pancrazio gefunden.

Unter den Kunstschätzen des Palazzo Barberini wird die Bronze als *un idolo etrusco* in einem Inventar vom J. 1738 (3) aufgezählt. Ebenda sah sie Winckelmann, der sie im *Trattato preliminare* als *la figura più antica che abbiamo di bronzo* bezeichnet (4) und in der Geschichte der Kunst sie zu den sicher etrurischen Werken (5) und zwar, zusammen mit der « Leukothea Albani », zu den Repräsentanten des « ersten etrurischen Stiles » zählt (6). Das Verdienst, den griechischen Ursprung der Statue zuerst erkannt zu haben gebührt den Herausgebern von Winckelmann's Kunstgeschichte, Meyer und Schulze (in der Anmerkung zu der ersteren Stelle).

In den dreissiger Jahren gieng sie bei der Teilung der Barberinischen Schätze in den Besitz der Fürsten Sciarra über, in deren Palaste am Corso sie sich seitdem befindet (7). Im J. 1863 veröffentlichte Adolf Michaelis eine Beschreibung und Würdigung des Werkes, welche in allem Wesentlichen auch heute noch ihre Geltung behauptet (8). Als archaisch griechische Arbeit hat es dann Helbig mehrfach besprochen (9) und zuletzt von Duhn sich, unter Beistimmung Conze's, gegenüber dem unbegründeten Zweifel von Matz, für dieselbe kunstgeschichtliche Bestimmung entschieden (10). Sonst hatte in neuester Zeit die Statue, meines Wissens,

(3) *Docum. ined. per serv. alla stor. dei musei d'Italia* IV p. 41: *Una statuetta alta pal.* $4\frac{1}{2}$ *di bronzo con cornu copio in mano rappresentante un idolo etrusco, con pieduccio di porfido verde.* — Diese Notiz verdanke ich der Güte von Adolf Michaelis.

(4) *Monum. ined.* p. LV c. 4 § 62.

(5) III c. 2 § 10.

(6) III c. 3 § 5.

(7) Dort zuerst erwähnt von Nibby *Roma moderna nel 1838* p. 823 als *Arpocrate*. Vergl. über die Teilung p. 820 und Beschreibung der Stadt Rom III 3 S. 185.

(8) Archäol. Anzeiger 1863 S. 122 f.

(9) In einer Adunanz des Instituts legte er eine Zeichnung der Statue vor: *Bull. d. Inst.* 1871 p. 19. Vergl. Untersuchungen über die campan. Wandmalerei S. 17 und « Ueber die Darstellung des Athmungsproeesses in der griech. Sculptur » in der Zeitschrift Grenzboten IV 1870 S. 417.

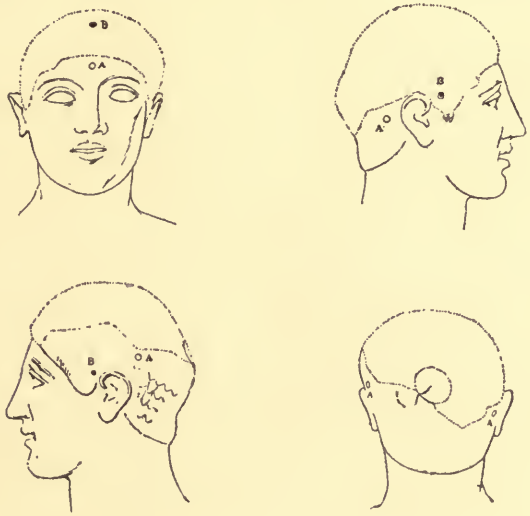
(10) S. Anm. 1. — Nach der Angabe des Fürsten Sciarra hätten sich neuerdings wieder bekannte englische Gelehrte für etruskischen Ursprung ausgesprochen. Auch einer der hervorragendsten Kenner etruskischer Kunst in Italien, L. A. Milani, neigt zu der gleichen Ansicht, von der ich nur einfach gestehen muss, dass sie für mich unverständlich ist.

keine Beachtung gefunden, ohne Zweifel deshalb, weil die Sammlung Sciarra gegenwärtig nur schwer zugänglich ist. Erst in der Ausstellung von Bronzen, welche im vorigen Jahre im *Palazzo di belle arti* statt fand, wurde sie allgemeiner zugänglich und die Redaction dieser Zeitschrift beschloss bei dieser Gelegenheit die längst geplante Veröffentlichung durchzuführen. Dort wurden auch die den Tafeln IV und IV *a* zu Grunde liegenden Photographien, leider nicht bei ganz günstiger Beleuchtung, aufgenommen. Da den Fachgenossen, welcher die Herausgabe übernommen hatte, äussere Umstände verhinderten, die Tafeln mit den nötigen Bemerkungen zu begleiten, wurde diese Aufgabe mir übertragen. Seine Durchlaucht der Fürst Maffeo Sciarra erteilte mir mit grösster Bereitwilligkeit die Erlaubniss, die gegenwärtig wieder im ersten Stockwerke seines Palastes — in demselben Gemache mit dem berühmten Geigenspieler — aufgestellte Statue öfter zu sehen und zu veröffentlichen, auch die auf Tafel V wiedergegebenen Photographien des Kopfes aufnehmen zu lassen, eine Liberalität, für die ihm alle Fachgenossen lebhaften Dank wissen werden ([11]). Es steht zu hoffen, dass der Fürst auch zur Verbreitung der merkwürdigen Statue in Gipsabgüssen die Erlaubniss erteilt. Erst dann wird es möglich sein, ihre eigentümliche Formensprache durch allseitige Vergleichung hinreichend zu würdigen, wozu ich mich um so weniger befähigt fühle, als die Umstände mir nicht gestatteten, ihrem Studium die notwendige zusammenhängende Zeit zu widmen.

Der Erhaltungszustand der gegenwärtig 1,11 M. hohen Figur ist ein ziemlich günstiger. In der Bestimmung der Ergänzungen hat mich Herr Martinetti auf das bereitwilligste mit seinem sachkundigen Urteil unterstützt. Die antiken Teile, im Ganzen von dunkelgrüner Farbe mit braunen und grünlichweissen Flecken, zeigen wenig von der ursprünglichen Patina, sondern sind glatt geputzt und gefeilt, wodurch die Oberfläche leicht zerkratzt wurde, ohne dass dadurch die Wirkung der Modellierung sonderlich beeinträchtigt wäre. Nur an wenigen Stellen ist sie durch stärkere Eindrücke merklich aus der Form gebracht; auch das Gesicht ist

([11]) Für die Vermittelung des Permesses bin ich dem k. und k. österr. Legationsrath, Herrn von Eperjésy, welcher an diesen Studien selbst lebhaften Anteil nimmt, zu grossem Danke verpflichtet.

etwas verbogen. Ergänzt ist natürlich die steinerne Basis, offenbar dieselbe, welche schon das Inventar von 1738 angibt (oben Anm. 3); die beiden Füsse oberhalb der Knöchel, wie Michaelis erkannt hat, aber in ihrer Stellung wohl ziemlich richtig; die rechte Hand mit einem Drittel des Unterarms, der etwas zu lang geraten zu sein scheint; der linke Arm vom Schultermuskel abwärts mitsammt dem Füllhorn. Alle diese Ergänzungen sind kenntlich an ihrer künstlichen Patina von glanzlosem Grün und — wenn man vom l. Oberarm, dessen Bruch mit gefärbtem Gips verschmiert ist, absieht — an den Köpfen der zur Befestigung dienenden dicken Nieten oder Schrauben, welche erkennbar sind, obwohl sorgfältig mit der Feile geglättet (12). Am deutlichsten ist dieses Verfahren an dem Kopfe, dessen moderne Ergänzung ebenfalls Michaelis erkannt, v. Duhn mit Unrecht bestritten hat. Sie wird durch die beistehenden vier Skizzen verdeutlicht, in denen die Fugen durch punktierte Linien



bezeichnet sind. Dass das von ihnen umgrenzte Stück modern sei, beweist nicht nur die Patina, sondern auch die rohe Art, in der

(12) Ich sehe nachträglich, dass auch im Neapeler Museum die Bronzen in derselben Weise zusammengefügt oder restaurirt sind; insbesondere sind alle Büsten in dieser Weise an die Eisengerüste festgemacht, auf denen sie stehen.

hier die Haare angedeutet sind. Während sie an dem antiken Teile, besonders deutlich hinter dem linken Ohr auf Tafel V, durch die feinste, streng stilisierte Graffitozeichnung — sie scheint mit einem weissen Pigment ausgefüllt — ausgedrückt sind, wurden sie auf dem modernen Stück mit weit weniger regelmässigen, stumpfen Strichen angegeben, welche nicht in die Bronze, sondern schon in das weiche Gussmodell eingeritzt worden sein dürften. Auch den Hauptumriss des Schädels gibt die Ergänzung offenbar nicht ganz richtig wieder; die Wölbung war wahrscheinlich nach oben und nach hinten, ganz sicher über dem rechten Ohr, beträchtlich stärker. Befestigt ist das moderne Stück an den drei mit *A* bezeichneten Stellen des antiken Teiles auf der Stirne und hinter den Ohren, wo 6-7 mm. breite runde Schraubenköpfe kenntlich sind. Wie man durch das grosse Loch auf der Rückseite sehen kann, greifen diese Schrauben innen in ungefähr halbkreisförmige Fortsätze des ergänzten Stückes ein. An der Innenseite der Stirne glaubte ich an dem Ende der Niete deutlich Schraubenwindungen zu erkennen. Die drei in unseren Skizzen mit *B* bezeichneten Stellen zeigen offene runde Löcher, von denen das mittlere 7 mm., die beiden vor den Ohren befindlichen 4 mm. breit sind. Mit Sicherheit weiss ich sie nicht zu erklären, aber zur Befestigung eines Kranzes, wie Helbig wollte ([13]), können sie schwerlich gedient haben. Ueberhaupt ist es mir wahrscheinlicher, dass das einzige auf antiker Stelle befindliche, vor dem linken Ohre, erst bei der Ergänzung gemacht ist, als dass es die Anbringung der beiden anderen an dem modernen Stück veranlasst habe.

Gleichfalls zweifelhaft ist die Bedeutung jenes grossen, auf der Rückseite in den Schädel eingeschnittenen Loches, welches auch in den Profilansichten Tafel IV *a* und V an der Abplattung des hinteren Schädelconturs kenntlich ist. Sein Durchmesser beträgt 35 bis 37 mm. Von seiner Umgebung ist kaum ein Viertel antik und bei dem abgeschabten Zustande des Randes möchte ich nicht einmal dafür haften, dass dieser Teil von Alters her so gestaltet war. Aber es ist von vorn herein das wahrscheinlichste, dass ein unzweideutiger Rest eines antiken Ausschnitts Anlass gab, diesen in der Ergänzung fortzusetzen. Gegenwärtig wird das Loch dazu

([13]) Unters. über die campan. Wandmalerei S. 17.

verwendet, um durch eine in dem Inneren befestigte Kerze die leeren Augenhöhlen zu erleuchten. Demselben Zwecke dient auch eine auf dem Scheitel angebrachte Bohrung von c. 7 mm. Breite, deren Umgebung an der Innenseite mit einer starken Schichte von Russ behaftet war; das Loch fungiert also als Rauchfang. Eine ganz ähnliche Art der Illumination wird demnächst, wie er mir freundlich mitteilt, L. A. Milani für das italische Altertum nachweisen (14). In die Bronzeperrücke einer archaischen, wahrscheinlich griechischen Statue, von der mir durch Milani's Güte eine Photographie vorlag, wurde nachträglich, wie er meint bei ihrer Verwendung im etruskischen Cultus, ein kleines viereckiges Fensterchen eingearbeitet, welches keinen anderen Zweck gehabt haben kann, als die ohne Zweifel aus durchsichtigem Materiale eingesetzten Augen zu erleuchten, gewiss ein wirksames Mittel, um das Götterbild mit dem Nimbus des Wunders zu umgeben. Ob freilich auch bei unserer Statue ein ähnlicher Sachverhalt anzunehmen ist, scheint mir sehr zweifelhaft; der Ausschnitt wäre zu diesem Zwecke beträchtlich breiter gemacht worden, etwa handbreit, wie an der Milani'schen Bronze. Das Loch wird nichts anderes sein, als ein unausgefüllt gebliebenes Gussloch, wie es fast genau gleich der kürzlich auf der Akropolis in Athen gefundene aiginetische Bronzekopf zeigt (15).

Was die Technik anlangt bemerke ich noch, dass der Bronzeguss, entsprechend seiner Altertümlichkeit, noch beträchtliche Dicke hat, an dem Loche im Hinterhaupt 5 bis 6 mm., und dass demnach die Statue schwerer ist, als sie bei gleichen Dimensionen in späterer Zeit wäre (16). Dennoch vermag sie sammt ihrer Steinbasis ein Mann mit einiger Anstrengung zu heben. Spuren von Zusammenfügung aus verschiedenen für sich gegossenen Teilen, wie sie — ähnlich dem entsprechenden Verfahren in der Marmortechnik — auch bei antiken Bronzen gewöhnlich war, vermochte ich nicht

(14) In den *Notizie degli scavi.*

(15) Erwähnt von Kavvadias Ἐφημ. ἀρχ. 1886 p. 136; Mitth. d. arch. Inst. Athen 1886 p. 336 *e*. Eine Abbildung erscheint demnächst in Rhomaïdis' *Musées d'Athènes* II Heft.

(16) Dieselbe Dicke hat der schöne archaische Kopf von Herculaneum (s. unten Anm. 45). Noch viel dicker, fast 1 cm., ist der Guss des in der vorigen Anmerkung erwähnten altertümlichen Kopfes.

wahrzunehmen. Eingesetzt waren nur, wie bemerkt, die ganzen Augen, wie z. B. auch bei dem altertümlichen Zeusköpfchen aus Olympia, dem Dornauszieher im Conservatorenpalast, dem Münchener Epheben (17); aus welchem Materiale, darüber gibt nicht die geringste Spur Auskunft. — Dass die Brustwarzen, welche ein eingeritzter Kreis umgibt, aus anderer Bronze eingesetzt seien, glaubte Herr Martinetti zu erkennen. Dasselbe könnte dann für die Augenbrauen gelten; jedoch wage ich keines von beidem bestimmt zu behaupten.

Wir haben hier gewiss keine Idealbildung vor uns, sondern eine als Porträt beabsichtigte Darstellung, welche zwar noch vielfach in den Fesseln archaischer Typik befangen ist, aber sich doch auch schon bestrebt, die Eigenthümlichkeiten der dargestellten Person zu erfassen und mit Deutlichkeit, vielleicht mit übertriebener, zum Ausdruck zu bringen. Wie frühzeitig sich die archaische Kunst auch in dieser Richtung versuchte, dafür vermehren sich immerwährend die Beispiele. Unsere Bronze stellt in ruhiger Haltung einen halberwachsenen Knaben dar — seine Scham zeigt noch nicht das Zeichen der Reife — von jugendlichen, aber, besonders an Schultern, Rücken und Oberschenkeln, sehr kräftig entwickelten Körperformen. Der von starkem Halse getragene Kopf, nach Art munterer Knaben etwas zurückgelegt, zeigt einen stark entwickelten, von athletisch kurz geschorenem Haar bedeckten Schädel; das derbe, geistig wenig bedeutende Gesicht mit dem offenen Munde vervollständigt das Bild eines durch athletische Uebung nur körperlich stark entwickelten Burschen.

Fast die einzige Gelegenheit zur Aufstellung derartiger Porträtstatuen von Knaben, welche wir für archaische Zeit annehmen können, sind Siege in den grossen Festspielen. Schon Michaelis und Helbig haben bemerkt, dass aller Wahrscheinlichkeit nach auch in unserer Bronze, wie in dem « Idolino » und dem « betenden Knaben », eine solche Siegerstatue zu erkennen sei, welche von Olympia oder einem anderen Festort entführt die Wohnung irgend eines römischen Herren geschmückt haben wird, an denen es in der Umgebung ihres Fundorts nicht gefehlt haben kann. Mustern

(17) Friederichs-Wolters, Bausteine n. 311; 215; 216. Vergl. Wieseler, Nachrichten der Götting. Gesellschaft der Wiss. 1886 S. 56 f.

wir nun das Verzeichniss der von Pausanias im sechsten Buche aufgeführten siegreichen Knaben, deren Statuen in Olympia aufgestellt waren, so finden wir, dass die grosse Mehrzahl, besonders in der älteren Zeit, in welcher unsere Bronze entstanden sein muss, und unter den Faustkämpfern und Ringern, die hier in erster Reihe in Betracht kämen, dem Peloponnes, besonders Elis und Arkadien angehörten ([18]). Niemand wird läugnen, dass auch unser Knabe seinem soeben gekennzeichneten, etwas bäurischen Wesen nach am besten in diese Gegenden passt. Daraus ergibt sich aber auch für die kunstgeschichtliche Bestimmung der Bronze ein gewisses Vorurteil; denn die meisten Siegerstatuen, deren Meister wir kennen, gehören der peloponnesischen Schule an, deren Mittelpunkt Sikyon war, erst in zweiter Linie der mit ihr eng verbundenen aiginetischen. Ob eine von diesen beiden Schulen, und welche, bestimmten Anspruch auf dieses Werk erheben kann, soll eine Analyse seiner Composition und seines Stiles zeigen.

Die Bildung der stehenden nackten Männergestalt hat die griechische Kunst in der Wiederholung des bekannten Schemas erlernt, welches uns durch eine Reihe hochaltertümlicher, meist unter dem Namen Apollon bekannter Statuen wohl vertraut ist ([19]). Die reifste Ausgestaltung dieses archaischen Typus kennen wir aus dem Strangfordschen Jüngling, welchen Brunn mit hoher Wahrscheinlichkeit der aiginetischen Schule zugewiesen hat ([20]), ferner aus der Bronze von Piombino ([21]) und der Payne-Knight'schen Statuette ([22]), welche mit Recht als Replik des um die 70. Olympiade errichteten ([23]) didymäischen Apollon des Kanachos gilt,

([18]) Ich zähle 69 Knabensieger, darunter 23 aus Elis und Triphylien, 12 Arkader, 7 sonstige Peloponnesier. Unter den 54 Faustkämpfern und Ringern dieser Liste stehen 19 Eleer, 11 Arkader, 6 andere Peloponnesier.

([19]) Friederichs-Wolters, Bausteine zu n. 14. Furtwängler in Roschers Lexik. der Mythol. S. 450 ff.

([20]) Brunn, Sitzungsber. der bair. Akademie 1872 S. 529 ff. Vergl. Friederichs-Wolters n. 89. Overbeck, gr. Plastik I³. S. 181; am besten abgebildet bei Rayet et Thomas, *Milet et le golfe Latmique* pl. 28, 1.

([21]) Overbeck a. a. O. I³ S. 78 ff. Rayet a. a. O. pl. 29.

([22]) Rayet a. a. O. pl. 28, 2. Vgl. Friederichs-Wolters n. 51. Müller-Wieseler, Denkm. Tf. 4 n. 21.

([23]) Brunn, Gesch. der gr. Künstler I S. 77 ff. Klein, Arch.-epigr. Mitth. aus Oesterr. V S. 100.

endlich aus mehreren Statuen vom Tempel des Apollon Ptoieus, welche zu seinem Doppelgänger, dem ebenfalls dem Kanachos — ungewiss mit welchem Rechte ([24]) — zugeschriebenen Apollon Ismenios in Theben, in ähnlichem Verhältniss zu stehen scheinen ([25]). Alle diese Figuren ruhen noch fest auf beiden Füssen, indem der linke in mässigem Ausschritt vorgesetzt ist, ohne dass dadurch der Oberkörper aus seiner senkrechten Haltung gebracht würde; die Hände, welche ursprünglich am Körper herabhingen, sind mit Attributen vorgestreckt; das Gesicht blickt gerade vor sich hin.

Dieses altertümliche Compositionsschema wird abgelöst durch dasjenige, welches durch die Statue des Stephanos in Villa Albani und durch den Apollon aus dem Dionysostheater in Athen mit ihren Verwandten ([26]) am besten bekannt ist. Die Last des Körpers ist nicht mehr gleichmässig auf beide Beine verteilt, sondern das eine ist, wenn auch noch wenig bestimmt, als Standbein gekennzeichnet, das andere tritt leicht gebogen etwas zur Seite und zurück, obzwar es noch mit der ganzen Sohle den Boden berührt. Dem entsprechend ist auch der Oberkörper in leise Bewegung geraten, die dem Standbein entsprechende Hüfte tritt etwas heraus, auch die Schultern stehen nicht mehr ganz wagerecht, der Kopf erhält eine leichte Wendung oder Senkung. Der eine Unterarm ist auch hier vorgehalten. — In diesem Schema wird heute, besonders nach der Untersuchung von Flasch, wohl Niemand mehr die Schöpfung einer späten eklektischen Schule erkennen, sondern die Uebergangsform zu der freien rhythmischen Ponderation phidiassischer und polykletischer Gestalten. Auch welcher Schule das Verdienst gebührt, diesen Fortschritt durchgeführt zu haben, ist kaum zweifelhaft. Das Vorbild des Stephanos war schwerlich etwas anderes, als eine peloponnesische Siegerstatue, und die kurz nach 460 ausgeführten Sculpturen vom Zeustempel in Olympia, welche

([24]) Robert, Archäol. Märchen S. 96. Freilich beweisen die Worte des Pausanias auch das nicht, was Robert behauptet, dass die Zuteilung an Kanachos auf blosser Conjectur beruhte. Neben der stilistischen Uebereinstimmung kann ganz wohl auch eine Künstlerinschrift bestanden haben.

([25]) *Bull. de corr. hell.* 1886 pl. 9 p. 190 ff. besonders pl. 6 p. 265 ff. Vgl. 1887 pl. 13; 14 p. 275 ff. (Holleaux).

([26]) Kekulé, die Gruppe des Künstlers Menelaos S. 23 ff. Conze, Beiträge z. Gesch. der gr. Plastik S. 13 ff. Friederichs-Wolters n. 217-226.

dasselbe Standmotiv durchgeführt zeigen, sind, wie zuletzt oben S. 53 ff. darzutun versucht wurde, ein Werk derselben Schule. Der Meister aber, von welchem diese Schule damals ([27]) am stärksten beeinflusst war, scheint Ageladas gewesen zu sein, der jüngere und wahrscheinlich bedeutendere Genosse des Kanachos, welchem die Anfertigung mehrerer Siegerstatuen Gelegenheit gab, sich mit jenem Problem zu beschäftigen. Jedesfalls gehört die Einführung des neuen Standmotivs der Zeit zwischen dem didymäischen Apollon des Kanachos und der Ausführung der Giebelsculpturen in Olympia an.

In den Anfang dieses Zeitraums und wohl auch in denselben Schulzusammenhang muss unsere Bronze gehören, so viel ich weiss das älteste Beispiel der neuen Compositionsweise, welche sie aber noch nicht ganz durchgeführt zeigt, wie wenn es einer der ersten, noch schüchternen und befangenen Versuche in jener Richtung wäre, den man keinem Meister ersten Ranges zuschreiben möchte. Die Stellung der Beine ist, wie auch Helbig hervorgehoben hat, schon ziemlich dieselbe, wie bei der Statue des Stephanos, nur noch viel gebundener und im Gegensinn, wie auch bei der trefflichen Copie einer ähnlichen Statue in Villa Albani ([28]). Wie bei diesen Statuen ist die eine Hand, hier die rechte, vorgestreckt; wahrscheinlich hielt sie ein Attribut, wie das auch für Sieger-

([27]) Robert, Arch. Märchen S. 39 ff. (vergl. 93 ff.), scheint mir mit Unrecht in Abrede zu stellen, dass Ageladas noch nach den Perserkriegen tätig war. Er denkt sich nämlich seinen Herakles Alexikakos, welchen unsere Ueberlieferung nach der grossen Pest zu Beginn des peloponnesischen Krieges aufgestellt sein lässt, nach der durch *C. I. A.* n. 475 für Athen bezeugten Pest gestiftet, welche er um 500 ansetzt. Aber die Inschrift muss, wenn ich nicht sehr irre, mindestens 30 Jahre älter sein. Und dann hätte ein grosses Bronzewerk schwerlich die Perserkatastrophe von 480 überdauert. Man muss also entweder mit Klein (Arch. epigr. Mitth. aus Oesterr. VII S. 62 ff.) zu der Annahme eines jüngeren Ageladas zurückkehren, oder, was ich vorziehen möchte, die Verbindung des Herakles mit der Pest als eine spätere, durch seinen Beinamen hervorgerufene Erfindung ansehen. Den wahren Anlass der Weihung möchte ich in nichts anderem erkennen, als in der Befreiung von der Persernot, und sie in der Zeit ansetzen, da der Bund mit den Herakliden noch bestand, also kurz nach Plataiai, etwa gleichzeitig mit dem gemeinsamen Weihgeschenk in Delphi.

([28]) Nr. 44 im Porticus des Palastes vor dem linken Seitenflügel; meines Wissens noch unpubliciert.

statuen in Olympia bezeugt ist ([29]). Auch die linke Hüfte tritt etwas heraus, aber die Bewegung teilt sich noch nicht dem ganzen Oberkörper mit ([30]) und die starre Kopfhaltung entspricht noch ganz dem älteren Typus.

An das Werk des Stephanos und den Apoll aus dem Dionysostheater erinnert ferner die Breite der Schultern, welche die der Hüften noch sehr überwiegt ([31]). Daneben sind freilich auch in der Körperbildung tiefgehende Verschiedenheiten nicht zu verkennen, welche teilweise von der grösseren Altertümlichkeit unserer Bronze herrühren. Der Kopf ist keineswegs so klein, wie bei jenen Statuen; die Höhe beträgt nicht mehr als etwa 6,8 Kopflängen. Die Brust ist zwar an sich und durch den auch hier, wie gewöhnlich in der archaischen Kunst, dargestellten Act des Einatmens ([32]) stark vorgewölbt, aber die Brustmuskel sind, der Jugendlichkeit dieses Körpers entsprechend, schwach entwickelt. Besonders ist ihre vertikale Ausdehnung im Verhältniss zur Torsolänge viel zu gering ([33]), auch sitzen die Brustwarzen nicht weit genug auseinander ([34]). Aehnliche Fehler finden sich auch an einigen von den angeführten archaischen Figuren, dem Strangfordschen Jüngling, dem Apollo Payne-Knight, besonders aber an der Bronze von Piombino, worauf schon von Duhn hingewiesen hat.

Wie sehr in anderen Punkten unsere Statue diesen altertümlicheren Werken überlegen ist, zeigen schon die Abbildungen. Ich hebe nur einige Einzelheiten hervor, für welche sie nicht aus-

([29]) Z. B. Pausan. 6, 9, 1 die Statue des Theognetos von Aigina, von dem Aigineten Ptolichos, welche Pinienapfel und Granate in den Händen hielt, oder 6, 1, 7 die des Polykles, mit einer Tänie auf der Rechten.

([30]) Zwar ist der Abstand der Brustwarzen vom Nabel ungleich, links 0,162, rechts 0,156, aber gerade in umgekehrtem Sinne, als es bei einer der Figur des Stephanos analogen Bewegung des Torso der Fall sein müsste. Vgl. Flasch, Arch. Zeitg. 1878 p. 124.

([31]) Schulterbreite 0,34, nicht viel weniger als ein Drittel der ganzen Höhe der Figur (1,11). Hüftenbreite 0,214.

([32]) Helbig, Grenzboten IV 1870 p. 417.

([33]) Vom Handgriff des Brustbeins bis zum unteren Rande der Brustmuskel (vertikale Dimension) 0,10; bis zum Nabel c. 0,25; bis zum Schamglied c. 0,34.

([34]) 0,133. — Auf diese Fehler haben schon Meyer und Schulze zu Winckelmann's Kunstgesch. III c. 2 § 10 aufmerksam gemacht.

reichen. Die Sägemuskel sind leise und fein, aber doch fühlbar angedeutet. Unter dem Nabel, welcher an sich eine ziemlich leblose kreisrunde Scheibe ist, ähnlich wie bei den Tyrannenmördern, wölbt sich der Bauch in weicher Modellierung ein wenig vor, wie auch an der Statue des Stephanos. Der Ansatz des Schamgliedes zeigt eine weiche Hautfalte, welche auch schon die Piombinosche Bronze andeutet. Sie ist nicht zu verwechseln mit der Querfurche, mittelst derer in entwickelterer Kunst ein besonderer Schamhügel von dem unteren Bauchende abgegrenzt wird ([35]). Die Inguinalfalten sind etwas stärker betont als die Abbildung erkennen lässt. Auch der Rücken ist fein ausmodelliert und voll echt griechischen Lebensgefühls (Michaelis a. a. O. S. 123), welches überhaupt die ganze Figur durchdringt und meines Erachtens allein ausreicht, um bei einem so einheitlich altertümlichen Werke den Gedanken an etruskischen Ursprung zurückzudrängen ([10]).

Bei allen diesen Vorzügen ist freilich eine gewisse Flachheit der Modellierung nicht abzuleugnen, welche schon Winckelmann, etwas übertreibend, mit den Worten gekennzeichnet hat: „Die Zeichnung des Genius im Palaste Barberini ist sehr platt und ohne besondere Andeutung der Teile.“ ([36]). Diese Flachheit lässt sich nur zum Teil aus der Rücksicht auf die noch nicht voll entwickelten Formen des Knabenkörpers erklären, welcher doch sonst athletische Kraft zur Schau trägt. Man vergleiche nur z. B. den Strangfordschen Jüngling, welcher gar nicht oder nur wenig älter gedacht und eher minder kräftig gebildet ist. Und doch möchte man gerade bei einem Bronzewerke dieselbe Bestimmtheit und Schärfe der Durchbildung erwarten, welche wir bei den Aigineten mit Recht als Eigentümlichkeiten des auf Marmor übertragenen Bronzestils zu betrachten pflegen, jene Art der Stilisierung, welche die optische Beschaffenheit der gegossenen Bronze zu erfordern scheint und die Arbeit in dem weichen Gussmodell sehr erleichtert. Das, was unsere Statue von dem entfernt, worin wir den eigentlichen Stil des Bronzegusses zu erkennen pflegen, das nähert sie derjenigen Kunstweise, deren Hauptvertreter für uns jetzt die Sculpturen vom Zeustempel in Olympia sind. Ich habe schon oben S. 53

([35]) Vergl. darüber auch Flasch, Arch. Zeitg. 1878 S. 122 rechts.
([36]) Kunstgesch. III c. 3 § 5.

ff. ausgeführt, dass für mich der peloponnesische Ursprung dieser Werke nicht zweifelhaft ist, und angedeutet, dass sich ihre Eigentümlichkeiten und Mängel aus dem partiellen Festhalten an der Kunstweise erklären dürften, welche sich in der alten daidalidischen Technik des Sphyrelatons ausgebildet hatte ([37]). Bei den langbekleideten Frauengestalten kann daran kein Zweifel sein. Die Vesta Giustiniani — um eines der meisterhaftesten Werke dieser Gruppe zum Beispiel zu wählen — liesse sich wohl Zug um Zug in gehämmertem Blech nachbilden, womit durchaus nicht gesagt sein soll, dass sie wirklich die spätere Nachbildung eines in jener Technik hergestellten Originals ist, nicht selbst ein ursprüngliches, nur etwas überarbeitetes Werk aus jener Zeit, woran ich mit Wolters ([38]) um so lieber glaube, als auch der Marmor der bei der Mehrzahl der olympischen Giebelsculpturen verwandte « parische » ist. — Aber auch in der Bildung des Nackten mit ihren grossen Flächen und, besonders an den Knabenkörpern der Giebel, wenig scharfen Conturen glaube ich den Einfluss des Sphyrelatons zu spüren, welches scharfe Kanten nur bei den einfachen Formen der Gewandung gestattete, bei der complicierten Oberfläche des menschlichen Leibes aber darauf angewiesen war, weichere Uebergänge zu suchen und allzu viele markierte Einzelheiten zu vermeiden. Die Spuren dieser Beschränkung der älteren Bronzetechnik meine ich auch in dem Stil unserer gegossenen Bronzestatue zu erkennen, ähnlich, um einen recht elementaren Fall zu vergleichen, wie die kleinen gegossenen Bronzevotive aus Olympia in ihren Formen deutlich daran erinnern, dass ihre Vorbilder, als Sphyrelata einfachster Art, aus zurechtgeschnittenen Stücken Blech zusammengebogen wurden ([39]). Selbst noch eines der reifsten Meisterwerke dieser Schule, den Dornauszieher des Conservatorenpalastes ([40]), — wahrscheinlich auch eine

([37]) Auf diese Spuren der Sphyrelatontechnik in den olympischen Giebelsculpturen hat auch Löwy in einem 1883 im österreichischen Museum für Kunst und Industrie gehaltenen Vortrage nachdrücklich hingewiesen.

([38]) Friederichs-Wolters, Bausteine n. 212.

([39]) Vergl. darüber die treffliche Darlegung von Purgold *Annali dell'Inst.* 1885 p. 177 ff.

([40]) Seine nahe Verwandtschaft mit den olympischen Giebeln hat Kekulé, Arch. Zeitg. 1883 S. 229 ff. dargetan. Vergl. Friederichs-Wolters n. 215. Nur bekenne ich, dass das Ueberzeugende für mich nicht die Zusammenstellung des Kopfes mit dem des « Apollo » aus dem Westgiebel gewesen ist.

Siegerstatue ([41]) — kann man seiner etwas stumpfen Formen wegen in gewissem Sinne hier anführen. Um so weniger wird die Annahme eines Einflusses der älteren Technik an einem Werke bedenklich erscheinen, welches, wie unsere Bronze, der Einführung des statuarischen Bronzegusses in die peloponnesische Kunstübung noch sehr nahe steht. Davon soll unten noch die Rede sein.

Eine deutliche Spur jener Technik scheint mir noch das Haar zu bieten, welches durchaus einer aus Blech getriebenen und angelöteten glatten Kappe gleicht. Auch hier stimmen wieder zahlreiche olympische Köpfe überein, besonders aus den Metopen, worauf schon Michaelis verwies. Freilich ist nicht in Abrede zu stellen, dass diese Art der Haarbehandlung aus Bequemlichkeit auch dort Aufnahme fand, wo von dem Einfluss einer anderen Technik keine Rede sein kann. — Wie in manchen Fällen an Marmorsculpturen das Detail des Haares in Farbe ausgeführt war ([42]), so wurde es an Bronzeköpfen durch feine Gravierung wiedergegeben. So auch an dem unserigen, aber in einer ganz eigentümlichen Stilisierung, genau so, wie wenn der Kopf mit kleinen, concentrisch um den Wirbel angeordneten Federn bedeckt wäre. Am besten kenntlich ist diese Zeichnung in der Profilansicht des Kopfes auf Tafel V (vergl. oben S. 94). Eine genaue Parallele hierfür weiss ich ebenso wenig beizubringen, wie früher Michaelis ([8]). Dieser verglich als einigermaassen analoges Schema das eingeritzte Netz von Rhomben, welches das kurze Haupthaar des sogenannten Pherekydes überzieht ([43]). Mit demselben Rechte mag man etwa auch den Kopf eines von einem olympischen Dreifuss herrührenden Bronzefigürchens ([44]) heranziehen, welches umstehend nach meiner Skizze wiedergegeben ist. Eine genauere Analogie bieten die oft

([41]) Diese Deutung schon bei Piranesi *Statue* tav. 29 in der Subscription Vergl. Zielinski, Rhein. Museum XXXIX p. 116. Etwas anders Kekulé a. a. O. S. 244 ff.

([42]) Z. B. an dem Kopfe der in den Mitth. d. arch. Inst. Athen 1880 Tf. I abgebildeten Statue S. 24 (Furtwängler). (Vergl. Mitth. 1886 S. 360 n. 6).

([43]) Friederichs-Wolters, Bausteine n. 231. Overbeck, gr. Plastik I³ S. 185.

([44]) Friederichs-Wolters n. 361; abgeb. Ausgr. von Olympia V Tf. 27, 1; *Annali dell'Inst.* 1885 tav. *B* 2. Ebenda p. 168 ff. hat Purgold die richtige Bestimmung dieser früher für einen Diskobol gehaltenen Figur gegeben.

federförmig gestalteten Schuppen, welche die Aigis der Athena überdecken, wenn sie diese, wie ich glaube, ursprünglich als Fell,

als die *αἰγὶς ἀμφιδάσεια* charakterisieren, wie sie sich nicht allein Homer gedacht hat.

Der Kopftypus unserer Statue stimmt ganz mit dem überein, was wir bisher über ihre kunstgeschichtliche Stellung ermitteln zu können glaubten (45). Das breite Oval mit dem hochgewölbten — wie oben bemerkt bei der Ergänzung etwas zu kurz gekommenen — Schädel, mit starkem Untergesicht und starken Backenknochen; die vorliegenden Augen, deren gleichmässig gewölbte Brauen sich noch steil nach der Nasenwurzel senken; das ziemlich schräge Profil und die hochsitzenden Ohren — das Alles stimmt mit dem Kopftypus des reifen Archaismus überein, wie wir ihn am besten etwa durch die Aigineten kennen (46). Die Augen haben freilich nicht mehr die „chinesische" Stellung, und in diesem Punkte steht unser Kopf auf derselben Entwickelungsstufe, wie der gewöhnlich Apollo genannte, sicher echt archaische Bronzekopf aus

(45) Die Maasse des Kopfes sind folgende:

Höhe in der Achse	0,163
Höhe des Gesichts	0,110
Von Ohr zu Ohr	0,103
Von einem äusseren Augenwinkel zum anderen	0,074
Von einem inneren Augenwinkel zum anderen	0,027
Länge der Nase an der Basis genommen	0,041
Breite des Mundes	0,031
Höhe des Untergesichts	0,046
Länge des l. Ohrs	0,042
Länge des r. Ohrs	0,040

(46) Vergl. die Beschreibung von Martin Wagner, Bericht über die äginet. Bildwerke S. 93. Brunn, Sitzungsber. der Bair. Akademie 1867 S. 12 f.

Herculaneum (47), welchen ich am liebsten mit K. Lange (48) für ein jüngeres Werk der aiginetischen Schule, etwa auf der Kunststufe des Onatas, halten möchte. Während dieses ausgezeichnete Werk in der Modellierung dem Kopfe unserer Bronze unstreitig überlegen ist, hat dieser noch in einem Zuge mehr die archaische Gebundenheit überwunden, welchen jener noch bewahrt, ich meine das stereotype Lächeln. Beides stimmt zu dem vermuteten Ursprung der beiden Werke. Dass die Aigineten den Peloponnesiern an Feinheit der Modellierung überlegen waren, haben wir schon gesehen. Dass sie in der Darstellung des Gesichts weit länger, als ihre meisterhafte Beherrschung der Körperformen erwarten liesse, in den Fesseln des Archaismus befangen blieben, ist eine bekannte Tatsache. Andererseits hat K. Lange richtig beobachtet, dass besonders die peloponnesische Kunst, entsprechend der Strenge des dorischen Charakters, am frühesten das heitere, ohne Zweifel vorwiegend im ionischen Osten ausgebildete Lächeln mit einem ernsten, ja mürrischen Ausdruck des Mundes vertauscht (49). Auch

(47) Rayet *Monum. de l'art ant.* I pl. 26. Comparetti e de Petra *La Villa Ercolanese* tv. 7, 1. Friederichs-Wolters, Bausteine n. 229. Das einzige, was sich etwa gegen den echten Archaismus dieses Werkes einwenden liesse, wären die glatten Augäpfel, aber diese sind, wenn ich nicht irre, später eingelötet. — Wohl der nächste Verwandte dieses Kopfes ist, wie schon Schreiber, Arch. Zeit. 1876 S. 120 links bemerkte, ein colossaler Marmorkopf des Museo Torlonia n. 501 tv. 128 des Prachtwerkes von C. L. Visconti (vergl. auch Arch. Zeitg. 1879 S. 67 n. 405); über die Ergänzungen auch Benndorf, Mittheil. 1886 S. 120, wo nur zu berichtigen, dass auch ein Stück der Tänie mit dem Haare darüber alt ist. Durch alle Modernisierung hindurch, welche ihm die Copistenhand angedeihen liess, verraten die lächelnd hinaufgezogenen Mundwinkel und die noch etwas schrägen Augen ein Original von altertümlicherem Stil oder wenigstens anderer Kunstschule, als der Kopf des « Apoll » aus dem olympischen Westgiebel, welchen Benndorf vergleicht. Wenn die oben gebilligte Ansicht von K. Lange richtig ist, könnte man hier eine Copie von dem Apollokoloss des Onatas in Pergamon vermuten (Paus. 8, 42, 7).

(48) Mitth. d. arch. Inst. Athen 1882 S. 203. Lange's Meinung wird, wie ich nachträglich sehe, durch den Vergleich dieses Kopfes mit dem älteren aiginetischen Bronzekopfe von der Akropolis (s. oben Anm. 15) bestätigt.

(49) Mitth. a. a. O. S. 206 ff. Freilich ist der ernste Gesichtsausdruck nicht auf den Peloponnes beschränkt; auch die kürzlich auf der Akropolis gefundene samische Marmorstatue zeigt ihn. (Sie wird demnächst veröffentlicht in Rhomaïdis *Musées d'Athènes*, II. Heft; erwähnt Ἐφημ. ἀρχ. 1886 p. 77. W. Miller, *American Journal of archaeol.* 1886 p. 64 n. 14).

hierin wieder sind die olympischen Sculpturen als hervorragendstes Beispiel der peloponnesischen Art zu nennen. Unsere Bronze aber hat zwar das Lächeln aufgegeben, an seine Stelle aber das lebensvolle, für den bäuerlichen Burschen so passende Motiv des offenen Mundes gesetzt. Auch dafür gibt es Analogien aus dem Kreise der Giebelgruppen des Zeustempels; man vergleiche z. B. zwei der trefflichsten in Rom vorhandenen Copien archaischer Werke, eine Herme der Villa Ludovisi (50) und den im vorigen Bande dieser Mittheilungen von Koepp veröffentlichten Kopf der *Galleria Geografica* (51), welche beide in verschiedener Weise dem Kladeos nahe stehen. Nur ist bei diesen Köpfen der weniger offene Mund wieder zu einem leisen Lächeln gekräuselt, wovon bei unserer Statue kaum ein Anflug zu merken ist. Mit diesem Zuge aber kündigt sie doch dieselbe naturalistische Richtung an, welche wir in den Giebelsculpturen voll ausgebildet sehen. Auch im Kopftypus selbst erscheint sie als Vorstufe zu gewissen Köpfen jener Sculpturen. Man vergleiche den in der Nähe der linken Ecke des Westgiebels hingesunkenen Lapithen (52) und besonders den jugendlichen Herakles aus der Metope mit dem Nemeischen Löwen (53). Ich hebe auch nochmals die nahe Uebereinstimmung der Haarbehandlung hervor und mache auf die charakteristische Einziehung etwas oberhalb der Haargrenze im Nacken aufmerksam, welche unter anderen auch die soeben verglichenen Werke in Rom aufweisen.

Das Ergebniss dieser Erwägungen ist also etwa folgendes. Die Bronzestatue des Fürsten Sciarra ist eine griechische Siegerstatue eines wahrscheinlich dem Peloponnes entstammenden Knaben, etwa in der Zeit der Perserkriege gearbeitet von einem pe-

(50) Schreiber, Ant. Bildw. der Villa Ludovisi n. 8; *Monum. dell'Inst.* X tv. 57, 1.

(51) Mittheil. 1886 Tf. 4 S. 79 ff. Dass der Kopf kein archaisches Original sei, beweist der Marmor, welchen ich, gegen Koepp, für ungriechisch, am ehesten mit E. Q. Visconti für lunensisch halten muss. Damit stimmt es, dass sich am äusseren Augenwinkel der untere Rand des oberen Lides etwas über das untere hinaus fortsetzt, was bei einem sonst so altertümlichen Werke sehr auffallend wäre. Vergl. oben S. 57. Nur an ein Par archaischen Grabreliefs, dem der Alxenorstele verwandten in Neapel und dem einen im Conservatorenpalaste, kenne ich diese fortgeschrittenere Augenbehandlung.

(52) Ausgr. v. Olympia II Tf. 16.

(53) Ausgr. V Tf. 16.

loponnesischen, dem engeren oder weiteren Kreise der sikyonischen Schule angehörigen Künstler. Also — können wir hinzufügen — eine der ältesten gegossenen Bronzestatuen dieser Schule. Denn sehe ich recht, so wurde der statuarische Hohlguss, welcher allein für umfangreichere Werke in Betracht kommt, erst um die 70. Olympiade im Peloponnes eingeführt.

Vor und neben der Sculptur in Stein und Marmor, deren frühzeitige Einführung in den Peloponnes nicht zu bezweifeln ist, waren die Holzschnitzerei und das Sphyrelaton, so wie die aus beiden combinierte Arbeit in Gold und Elfenbein die eigentlichen Kunstweisen der Daidaliden im Peloponnes. Ein Sphyrelaton war noch der Zeuskoloss, welchen Klearchos, der als Schüler des Eucheiros von Korinth ([54]) eben diesen Daidaliden angehört, offenbar

([54]) Ich glaube mich keiner Willkür schuldig zu machen, wenn ich dieser Angabe seines Lehrers (Paus. 6, 4, 4) ohne Weiteres den Vorzug gebe vor der anderen, welche Paus. 3, 17, 6 eben bei Gelegenheit des Zeus anführt: Klearchos sei einer von den Schülern des Dipoinos und Skyllis gewesen. Für eine ältere Zeit, welche den Zusammenhang der Kunstgeschichte mit geringerem Materiale construierte, lag es nahe, den Künstler der angeblich ältesten Bronzestatue im Peloponnes zum Schüler der Begründer statuarischer Plastik in diesem Lande zu machen. Es lag aber keineswegs nahe, ihm in Eucheiros von Korinth einen Mann zum Lehrer zu dichten, der durch kein bedeutendes Werk bekannt war, und diesem wiederum in Syagras (vergl. meine Vermutungen zur gr. Kunstgesch. p. 44) und Chartas (welcher vielleicht in der Inschrift Ross *Inscr. gr. inéd.* n. 7, *I. Gr. A.* n. 94 genannt war) ebenso unbekannte Meister zu Lehrern zu geben. Ich stelle mich hiemit in Gegensatz zu der von Robert, Arch. Märchen S. 8 ff. ausgeführten Ansicht, dass alle uns überlieferten Schülerreihen auf blosser Combination beruhen und an sich keinen urkundlichen Wert haben. Unser Fall scheint mir ein deutliches Beispiel vom Gegenteil, und deren lassen sich noch eine Menge anführen. Ich nenne nur noch Paus. 10, 19, 4, wo, vermutlich auf Grund einer Bauinschrift des delphischen Tempels, die sonst unbekannten Bildhauer Eukadmos und Androsthenes als Lehrer und Schüler verbunden werden, und Praxias — vielleicht nur eine Koseform zu Praxiteles, wie Zeuxis zu Zeuxippos, Kleiton zu Polykleitos — als Schüler des Kalamis erscheint. Wenn man andererseits für den letzteren hochberühmten Meister, und für manchen anderen, keinen Lehrer zu nennen wusste, so beweist das, wie sparsam die bessere Ueberlieferung mit Combinationen ist. Ich bin also fest überzeugt, dass viele von den überlieferten Diadochien der urkundlichen Grundlage nicht entbehrten, sei es dass grosse Kunstschulen, wie die sikyonische, wirklich Zunftbücher besassen, sei es, dass auch die antiken Künstler, wie so oft die der Renaissance, zu Beginn ihrer

als solcher für den Tempel der Athena Chalkioikos in Sparta gegen Ende des sechsten Jahrhunderts — dahin weist die Zeit seines Schülers Pythagoras — anfertigte. Das älteste statuarische Werk der peloponnesischen Schule in Bronzeguss, von dem wir Kunde erhalten, ist der Apollon Philesios des Kanachos, welcher um die 70. Olympiade errichtet wurde, und mit ihm dürfte die wahrscheinlich auch peloponnesische Statuette von Piombino ungefähr gleichzeitig sein ([55]). Es ist nun schwerlich ein Zufall, wenn gerade dieses Werk *Aeginetica aeris temperatura* gegossen war ([56]). Der Künstler wird sich der fremden Gusstechnik nur desshalb bedient haben, weil sie in seiner eigenen Schule noch nicht ausgebildet war. Ebendaher wird der Hohlguss auch nach Athen gekommen sein. Das älteste bedeutende Bronzewerk, welches in Athen gefunden wurde, ist der oben erwähnte Bronzekopf ([15]), dessen Stil nach allgemeinem Urteil dem der aiginetischen Giebel ganz nahe steht. Noch einige Jahrzehnte später arbeitet Myron in aiginetischem Erz ([57]). So wird wohl auch das älteste überlieferte Erzwerk eines athenischen Künstlers, die Tyrannenmörder des Antenor, seine Technik ebendaher entlehnt haben.

Natürlich war der Erzguss auch in Aigina nicht einheimisch; dazu fehlte es der Insel schon an den nötigen Erzlagern. Als das Standbild für den Aigineten Praxidamas, einen Olympioniken der

Tätigkeit ihre Lehrer nannten. Wenn Robert behauptet, dass die Angabe des Lehrers in keiner alten Künstlerinschrift vorkommt, so lässt er die des Stephanos und Menelaos ausser Acht, offenbar mit Absicht, aber nicht mit Recht, da es wenigstens sehr erwägenswert ist, ob diese Künstler nicht auch hierin dem Beispiel Aelterer gefolgt sind. Dass wir aus älterer Zeit noch keine Beispiele besitzen, darüber mag man sich verwundern, aber es dürfte sich das zum grossen Teil daraus erklären, dass der Lehrer oft mit dem Vater identisch war.

([55]) Der peloponnesische Ursprung einiger älteren Bronzen scheint mir mindestens zweifelhaft, so der des hoch in das sechste Jahrhundert hinaufreichenden Zeusköpfchens Ausgr. von Olympia III Tf. 22 (Friederichs-Wolters, Bausteine n. 311), welchen besonders Brunn, Mitth. d. arch. Inst. Athen 1882 S. 118, dem Peloponnes zugeschrieben hat, und des Kopfes von Kythera, Arch. Zeitg. 1876 Tf. 3; 4 S. 28 f. (Brunn, vergl. Mitth. a. a. O. S. 117 f.; dagegen Lange ebenda S. 202). Uebrigens ist wenigstens der erstere noch kein ausgebildeter Hohlguss.

([56]) Plinius 34, 75.

([57]) Plin. 34, 10.

59. Ol. ([58]), aus Cypressenholz geschnitzt wurde, da war in seiner Heimat der statuarische Erzguss gewiss noch nicht so üblich, wie zur Zeit der erhaltenen Giebelsculpturen. Auch er kam ohne Zweifel von Osten, man möchte vermuten von Samos. Diese Insel mit ihren reichen, von Mandrobulos entdeckten Erzlagern galt bekanntlich den Alten als Stätte der Erfindung des Erzgusses; die Nyx des Rhoikos war das älteste Werk in dieser Technik, welches man kannte ([59]). Mit Rhoikos und Theodoros aber steht der älteste Künstler in enger Verbindung, welchen die Ueberlieferung einen Aigineten nennt, Smilis, welcher das Cultbild des Heraions auf Samos anfertigte und von Plinius mit den beiden Samiern zusammen als Erbauer des « Labyrinths in Lemnos » das heisst, so unglaublich das klingen mag, nach Klein's evidenter Darlegung ([60]), eben wieder des Heraion auf Samos, genannt wird. Nun ist die aiginetische Abkunft dieses Künstlers vielleicht ebenso denkbar, wie die megarische des Eupalinos, wahrscheinlich aber ist sie nicht im mindesten. Vielleicht war der nachmals in Aigina sesshaft gewordene Künstler ein geborener Samier ([61]), vielleicht war seine eigentliche Heimat ein dritter Ort, etwa Kreta, worauf die an Dipoinos und Skyllis und Endoios erinnernde Angabe hinweisen könnte, Smilis sei ein Schüler des Daidalos gewesen. Den Erzguss aber dürfte er von Samos nach Aigina gebracht haben.

Rom, Ende April 1887.

Franz Studniczka.

([58]) Paus. 6, 18, 5.

([59]) Paus. 10, 38, 6. Vergl. zuletzt Klein, Arch.-epigr. Mitth. aus Oesterr. IX S. 182 f. — Die Statue des Rhoikos wird man sich ähnlich wie die Statuette Ausgr. von Olympia III Tf. 24 *B*, 5 (Friederichs-Wolters, Bausteine n. 356) vorstellen dürfen, deren vollendete Uebereinstimmung mit den samischen Marmorstatuen *Bull. de corr. hell.* 1880 pl. 13; 14 und der oben Anm. 49 erwähnten nicht zu verkennen ist.

([60]) Klein a. a. O. S. 184 f.

([61]) So Kuhnert, Jahrbücher für Philol. XV Suppl. S. 218 u. 93.

SCAVI DI POMPEI 1885-86.

Reg. 8. ins. 2 n. 38. 39: casa di Giuseppe II.

(Tav. VI)

Negli anni 1885 e 1886 gli scavi sul margine sud di Pompei raggiunsero l'estremità orientale dell' insula seconda della regione ottava, ridando alla luce la casa detta « di Giuseppe II », scavata già negli anni 1767-1769 e descritta dal Mazois (vol. II pag. 73. 74, tav. 32-34) in modo assai breve ed incompleto, e non senza qualche inesattezza. E perciò non sarà inutile che qui se ne parli. Come le case precedenti, così anche questa ha l' ingresso dalla strada che rasenta il lato nord dell'insula, e le sue parti posteriori scendono verso sud oltre il muro di cinta qui totalmente distrutto; verso O confina con la casa n. 37, descritta *Bull.* 1886 p. 203 e segg. mentre verso E è fiancheggiata dal foro triangolare. Ne diamo la pianta sulla tavola VI: fig. 1 è il piano che sta al livello della strada, fig. 2 e 4 quello medio e l'infimo, e fig. 3 una specie di ammezzato di cui alcune località del piano medio sono sormontate.

La casa, di grandezza considerevole, era senza dubbio fra le più cospicue di Pompei. La pianta è quasi perfettamente rettangolare e molto chiara. La parte anteriore, l'atrio cioè e le camere adiacenti, esisteva essenzialmente nella stessa forma fin dai tempi del primo stile decorativo. A quell' epoca rimonta la parte della facciata a sin. dell' ingresso; essa ha all' estremità E un' anta, ed una simile dobbiamo supporla anche all'altra estremità ed ai due lati della porta. Della stessa antichità è anche l' angolo sin. fra fauce ed atrio e l' angolo anteriore a sin. dell' atrio stesso. Pochi sono gli avanzi della decorazione nel primo stile: parte d'uno zoccolo giallo sul muro d. della fauce; quattro quarti di colonne corinzie di tufo, rivestite di stucco bianco e sorrette da basi quadrangolari rosse, alte circa m. 0,85, negli angoli dell'atrio: un capitello è conservato nell'an-

golo posteriore a sin.; mezze colonne simili fiancheggiano gli ingressi delle *alae*. Si riconosce poi sul pavimento, che (senz' alcun dubbio in quella stessa epoca) due pilastri stavano ai due lati della finestra che congiunge il tablino con l'atrio. Ciò prova che il tablino fin da quel tempo aveva dalla parte dell' atrio soltanto una finestra, nessun ingresso; giacchè sarebbe senza esempio che l'ingresso fosse stato tanto stretto, invece di corrispondere all'intera larghezza del tablino stesso. Alla medesima epoca rimontano i pavimenti di *Signinum* nell'atrio (con frammenti di pietre bianche, verdi e nere), della fauce (massa simile di colore scuro), dell' antico vestibolo (biancastro, con molti frammenti di travertino) e di *c d h k l* (con ornamenti lineari bianchi). Invece i pavimenti simili in *f g* debbono ascriversi all'ultima epoca; sono di lavoro meno buono e gli ornamenti eseguiti con pietre più piccole. Fra le parti antiche deve annoverarsi anche l' impluvio di tufo con la bocca di cisterna a sin., mentre quella sul lato posteriore ha l' aspetto di essere più recente.

L'identità dell'antica disposizione dell'atrio con quella attuale vien provata dalle soglie delle porte, che fin da quell' epoca sono rimaste al posto; giacchè non solamente le soglie di lava, ma anche quelle di travertino in *k l q t* sono antiche, essendo indubitabile in *l* e *t* la loro anteriorità in relazione col pavimento. Soltanto le porte si restrinsero in tempi posteriori: l'antica larghezza era, come pare, di m. 1,35, mentre quelle di *e f k l q t*, in origine senza dubbio uguali, variano adesso fra 1,28 e 1,32. Tutte queste porte e quella di *d*, che forse fin da principio era larga 2,30, erano alte m. 3,40, e così anche le *alae;* quelle della scala *n* (la quale non si può dire se abbia esistito fin da quel tempo) e della cucina *o* sono più piccole.

A d. dell'ingresso di *c* il muro, avanzo di quella prima epoca, è grosso m. 0,43. L'anta a sin. di chi dall'atrio entra nelle *fauces* è grossa 0,38, e così anche il muro a sin. dell'ingresso di *d*.

Venne poi una prima ricostruzione, la quale però non si estese sull'atrio, ma si limitò a quelle parti che gli son dietroposte; e rimontano a questa ricostruzione i piani medio ed infimo: i muri furono fatti a preferenza di lava, gli stipiti ed angoli di pietre tagliate in forma di mattoni, parte di tufo parte di pietra calcare; ove si trattava di sostenere un gran peso (nel piano medio) fu-

rono adoperati mattoni. Le pareti ricevettero decorazioni nel secondo stile, conservate nel piano superiore in *d*, sul muro sin. di *q*, in *s*, *x* e forse in *w*, nella maggior parte delle stanze del piano medio (meno ζ) e nel tepidario (o apoditerio, 6) del piccolo bagno nel piano infimo, ove la decorazione ci dà la prova che già ai tempi del secondo stile fu oltrepassato il muro di cinta. I pavimenti furono fatti di musaico bianco e nero in tutte le località dietroposte all' atrio, meno *t u*; qui sono di una massa composta specialmente di lava frantumata; e della stessa massa son fatti tutti i pavimenti del piano medio, qui con semplici ornamenti di pietruzze bianche. Un avanzo d'un pavimento di musaico si trova nel già menzionato bagno. I muri di queste costruzioni son grossi m. 0,37 fra *u* e *s*; 0,44 fra *s* e *r* e fra *p* e *v*; 0,43 fra *w* e *x*; 0,45 fra *v* e *w*; nel piano medio 0,53 fra *α* e *β γ δ*; 0,60 fra *η* e *κ λ*; 0,72 fra *μ* e *ϑ η*.

Più tardi soltanto fu ricostruito anche l'atrio, e al tempo stesso rimonta il muro fra *p* e *q*. Questa seconda ricostruzione è caratterizzata dagli stipiti ne' quali mattoni s'alternano regolarmente con pietre di forma analoga. Le pareti furono dipinte nell'ultimo stile, la quale decorazione è più o meno conservata in *c f g h p r v* (*w*?) *y*; sul muro d. di *q* fu imitata la decorazione nel secondo stile, conservata sul muro sin. I muri sono grossi 0,44 sul lato anteriore e a d. dell'atrio; 0,42-43 a sin. e 0,435 sul lato posteriore.

L'ingresso della casa (n. 39) sta al livello del marciapiede, il quale non s'inalza più del solito sopra il selciato, mentre avanti alla casa adiacente (n. 36. 37) è molto più alto. La porta stava immediatamente alla strada; la fauce è larga m. 2,47, mentre l'ingresso dalla strada misura soltanto 1,53, quello nell'atrio 1,83: a spiegarne la forma irregolare (cf. la pianta) ci aiuta l'osservazione che una parte del pavimento, la quale dalla porta d'ingresso, e nella larghezza di essa, s' inoltra nella fauce per m. 1,50, è differente da quello della parte più interna, e che fra ambedue i pavimenti evvi una lacuna, risultata dall'esser tolta la soglia, e nel muro sin. l'avanzo d'un pilastro, l'antico stipite della porta. Senza alcun dubbio cioè vi era nell' epoca del primo stile un piccolo vestibolo, largo quanto l'attuale porta di strada, profondo circa m. 1,50 e che aveva in fondo la porta d'ingresso, a d. una porticina per la quale si poteva entrare, senza aprir la grande porta, nell'angolo

rimasto accanto al vestibolo: disposizione che parecchie volte s'osserva in case di quei tempi (1).

L'atrio toscanico *b* è grande m. 14,82 × 9,60 (9,62 sul lato posteriore). Fu già menzionato l'impluvio di tufo con le due bocche di cisterna in lava, e gli avanzi della decorazione nel primo stile, la quale con i quarti di colonne negli angoli e le mezze colonne agli ingressi delle ale era forse più splendida che in qualunque altro atrio di Pompei, eccettuato quello della casa di Epidio Rufo (IX 1,2) (2).

Pare certo che dopo la ricostruzione le pareti siano rimaste senza decorazione, mentre furono dipinte le ale. I ritrovamenti fatti nell'atrio sono riferiti *Not. d. sc.* 1885 pag. 536: « Una statuetta « marmorea d'un putto nudo della grandezza del vero, alquanto « inchinato in avanti per aver preso da terra un cagnolino mal- « tese, che egli stringe sul petto fra le braccia: non porta alcun « indizio, che possa farlo credere ornamento d'impluvio o di fon- « tana. Il corpo, specialmente nel dorso, è assai ben modellato; « mancano le gambe, e sulla base circolare esistono i piedi. Il « cagnolino ha rotto il muso, l'orecchio dr., la zampa anteriore dr. e le « due zampe posteriori. Altezza massima della parte conservata « m. 0,49. » Di più vi si raccolsero due anfore con epigrafi (una col nome *μαρκου*) e quattro cilindri forati (cerniere?) di osso.

Delle camere adiacenti *c* era probabilmente in origine un cubicolo. Più tardi pare che servisse da larario; e come tale fu dipinto nell'ultimo stile, la quale pittura però sembra che sia anteriore alla ricostruzione, giacchè qui ed anche in *m* manca su quei muri che ad essa rimontano, e che in *c* non hanno stucco alcuno, in *m* intonaco bianco e uno zoccolo giallastro con aggiunta di polvere di mattoni. Vi s'aggiunge che la pittura stessa in ambedue le camere ha un carattere differente da quella delle altre: vi è meno precisione, meno cura nel modellare gli ornamenti e farli risaltare come plastici; e ciò vale specialmente per le architetture fantastiche; tutta l'esecuzione in fine è inferiore. Nondimeno *m* (in *c* la decorazione non è conservata fino a quell'altezza) ha fra la parte media e superiore della parete la nota cornicetta di stucco

(1) Overbeck-Mau *Pompeji* 4 pag. 254. 298. *Bull. d. Inst.* 1877 p. 164.
(2) Overbeck-Mau *Pompeji* 4 p. 297 sgg.

con ornati in rilievo colorati in rosso turchino e bianco, mentre altre camere, dipinte del resto con molto maggiore diligenza, ne son prive, ciò che sarebbe incomprensibile, se le decorazioni fossero contemporanee. Qui dunque probabilmente abbiamo un esempio di pitture nell'ultimo stile anteriori al terremoto dell'a. 63 d. C. (1).

Che *c* servisse da larario, lo deduco da una nicchia a volta nella parete d., a. e l. 0,38, profonda 0,26, discosta dal pavimento 1,60, che ha le pareti rosse e nel fondo

1, la pittura lararia (disegno presso l'Istituto); altezza delle figure m. 0,21. Nell'angolo inferiore a sin. si riconosce appena un piccolo altare, a d. del quale sta libando colla d. da una patera il Genio familiare, vestito di tunica bianca e toga bianca con stretta striscia rossa vicino al margine (pare che non sia il margine stesso), tirata sulla testa; anche le scarpe son bianche; nel braccio sin. regge la cornucopia. Più a d. sta una figura femminile in lungo chitone azzurrognolo con maniche, come pare, fino ai gomiti; porta un mantello giallo che passa orizzontalmente avanti al corpo e cade dalla spalla sin. in avanti, lasciando libero il petto e la spalla d.; le scarpe son gialle. Regge nella sin. uno scettro che poggiato a terra le arriverebbe fino alla spalla. Sulla testa - molto distrutta - si vede qualche avanzo di color giallo, forse un diadema. Anch'essa stende la d., che regge una patera, verso l'altare. Gli attributi convengono a Giunone; e siccome sappiamo che il *Genius* delle donne fu chiamato *Juno*, così la spiegazione la più semplice della nostra pittura sarà questa, di ravvisarvi il Genio del padrone di casa e la *Juno* della sua consorte.

Sotto la pittura descritta sonvi nel muro avanzi di chiodi di ferro. Verso sin. ne contai sei; a d. l'intonaco è caduto, ma vicino alla nicchia se ne vedono due, uno sotto l'altro, e un terzo più in basso, che tutt'e tre corrispondono a altrettanti del lato sin.; soltanto, perchè a d. è vicino l'angolo, l'asse della simmetria non passa per il centro del quadro, ma un poco più verso sin. È probabile che questi chiodi servissero per sospendervi tenie e ghirlande.

Nell'angolo a d. dell'ingresso stanno gli avanzi d'un poggiuolo di fabbrica, grande 0,55 × circa 0,38; l'altezza non può definirsi. Forse era un altare. Un piccolo altare di tufo fu trovato nella

(1) Cf. Mau *Gesch. d. decor. Wandmalerei in Pompeji* pag. 448.

stessa camera, ove inoltre si raccolse « una coppa (di terracotta) « con patina verde invetriata, esternamente decorata delle rap- « presentanze a rilievo di Mercurio che conduce un cavallo cor- « rente, e di Ercole in lotta con l'idra; rappresentanze ripetute « due volte » alt. m. 0,11, diam. 0,15. Di più un urceolo ed un piatto di terracotta; di bronzo: un candelabro, un paniere, una fibula per cavallo ed una fibula piccola; di marmo: un piede destro lungo m. 0,07; di pasta vitrea 23 globetti; finalmente una conchiglia (*Not. d. sc.* 1885 pag. 536 seg.).

La decorazione delle pareti - perduta sul muro di strada, non mai esistita sulla parte sin. di quello d'ingresso — ha i grandi scompartimenti verdi, tre sopra ognuna delle pareti più lunghe, alternati con stretti scompartimenti bianchi contenenti un semplice candelabro; sotto ognuno di quelli è dipinta sullo zoccolo rosso una pianta, sotto questi un animale; la parte superiore non è conservata. Vi sono i quadri seguenti:

2, nel centro del muro d.; a. 0,52, l. 0,49 col margine; disegno presso l'Istituto: Nereide sopra pantera marina che corre a d. volgendo indietro la testa. Ella sta colle gambe a sin., con la parte superiore del corpo rivolta allo spettatore; appoggia il braccio sin. sul collo della bestia, e con la d. alzata sopra la propria testa tira insù un lembo della veste gialla che cuopre le cosce e le ginocchia. Ha un nastro chiaro nei capelli d'un color biondo scuro e guarda, attentamente come pare, verso d. Il fondo è azzurro, di sopra paonazzo.

3. Nel centro del muro d.; a. 0,54, l. 0,49; disegno presso l'Instituto: Europa col toro nel mare. Il toro, di color bruno, corre verso d., rivolgendo la testa; Europa pende al suo fianco, reggendosi colla d. al suo orecchio sin., mentre la sin., stesa indietro, tiene un lembo d'una veste trasparente svolazzante a guisa di sciallo, che passa avanti al petto ed il cui altro lembo riposa sul braccio d. È chiaro che ella bacia il toro sul muso. Il fondo è turchino, di sopra paonazzo.

L'esecuzione in ambedue i quadri è trascurata ed anche il disegno tutt'altro che bello.

4. Negli scompartimenti laterali son rappresentati Eroti volanti. È conservato sul muro d. quello a sin. (con *pedum* nella d. e un piatto, come pare, nella sin.; un nastro attraversa il petto; a. 0,23)

e quello a d. dell'ingresso, a. 0,30, che sulla d. alzata porta un piatto o basso canestro con frutta gialle; sul muro sin. quello a sin. è affatto irriconoscibile.

d, lo dimostra già la forma, era un triclinio e come tale fu dipinto semplicemente nel secondo stile (imitazione d'incrostazione di marmo). Più tardi servì ad altri usi: alla parete d'ingresso fu addossato un piccolo focolare a due fornelli, alto con questi m. 0,46, senza essi 0,23, grande 0,95 × 0,46. Appie' del muro E fu fatto un *fusorium*, dal quale l'acqua scolava nel canale che passa fra il muro E della casa e quello che fiancheggia il lato O del foro triangolare.

e è un passaggio alla scala delle camere superiori, e nello stesso tempo poteva servire da dormitorio servile; le pareti ed il pavimento sono rozzi. È probabile che in un tempo più antico fosse una camera abitata, e pare che ciò sia indicato anche dalla buona soglia di travertino.

f cubicolo, con porta nell'ala. Nel muro d'ingresso a sin. di chi entra è praticata una nicchia, a. m. 0,26, l. 0,23, profonda 0,135, discosta dal pavimento 1,67. Sul fondo è dipinto

5, un pappagallo verde, che ha alzato il coperchio d'una cista per levarne qualche cosa.

Gli scompartimenti medii delle pareti, rossi e foggiati a guisa di padiglione, sono divisi da que' laterali (gialli) per mezzo di stretti scompartimenti neri, i quali contengono ciascuno un candelabro con figure ornamentali di uomini ed animali e sotto di esso, in un rettangolo sormontato da cornice gialla, una testa o un busto. — Vi sono le seguenti rappresentanze:

6, nello scompartimento medio della parete d.; a. m. 0,40, l. 0,235: paesaggio quasi monocromo. Vi si vedono (cominciando da sin.) adoranti avanti ad un sacello, nello sfondo alberi; quindi un portico e dietro (sopra) di esso un grande edifizio a più piani sorretti da colonne. — Il quadro corrispondente del muro opposto è totalmente distrutto.

7, sul muro d' ingresso a sin. di chi entra, senza cornice su fondo giallo, a. 0,10, l. 0,24: carro a due ruote tirato da due pavoni (v. sin.); le ruote sono *tympana*, senza raggi ([1]). Non si riçonosce se sul carro vi siano degli oggetti: possiamo supporvi gli attributi di Giunone.

([1]) Marquardt *Privatleben der Römer*[2] p. 732.

8, sul medesimo muro, nel rettangolo inferiore dello scompartimento nero; a. 0,20; l. 0,14; mal conservato; disegno presso l'Istituto: testa femminile coperta d'una calotta dorata che finisce sull'occipite in una punta sormontata da una palla. Di quest'ultimo particolare mi sono convinto dopo un esatto esame; non è molto chiaro, e al primo sguardo potrebbe sembrare un diadema.

9, sul muro d'ingr. a d. per chi entra, nello scompartimento giallo; mal conservato; a. 0,13, l. 0,35: carro simile al n. 7, verso d., tirato da animali o uccelli affatto irriconoscibili, guidati da un Amore, in piedi avanti ad essi: possiamo supporre che fossero colombi e che il carro portasse gli attributi di Venere, anch'essi ora irriconoscibili.

10, sul muro di fondo, nel rettangolo inferiore dello scompartimento nero a sin.; a. 0,20; l. 0,15; disegno presso l'Istituto: busto di Minerva con elmo e scudo. È veduta di faccia e guarda insù verso sin. — L'elmo è una semplice calotta dorata con una sola cresta rossa; lo scudo tondo e dorato pende sulla spalla sin.

Le pitture dello scompartimento nero a d. e degli scompartimenti gialli di questa parete non sono conservate.

11, nello scompartimento giallo a sin. della parete sin.; a. 0,15, l. 0,25: Pegaso verso d.

12. 13, ne' rettangoli inferiori degli scompartimenti neri a sin. della parete d., e a d. della parete sin.: teste di Medusa, a. e l. 0,12. Senza dubbio in tutt'e quattro gli scompartimenti neri delle pareti laterali eranvi teste di Medusa.

Pare certo che passasse qualche relazione fra le rappresentanze negli scompartimenti gialli ed i busti e teste di quelli neri. È chiara la relazione fra Pegaso e Medusa. E sarebbe difficile il non credere che sulle pareti d'ingresso e di fondo non si volesse riunire sempre il busto e gli attributi di una stessa divinità. Tale concetto non è chiaro, sia a causa della distruzione di una parte delle pitture, sia per la strettezza del pezzo di muro a d. dell' ingresso, ove manca lo scompartimento nero, sia forse per qualche inavvertenza del pittore: giacchè è difficile di riconoscere Giunone nel busto n. 8.

g ala sinistra. Sopra uno zoccolo giallo coi soliti concetti i grandi scompartimenti medii, neri con largo margine rosso, sono divisi da quelli laterali rossi per mezzo di scompartimenti gialli

più stretti ma relativamente larghi, con semplici e meschine architetture; la parte superiore non è conservata. La decorazione è brutta, perchè con tutto questo giallo sotto e fra i grandi scompartimenti di colori più scuri questi ultimi non hanno una base e sembrano librati in aria. Vi sono i quadri seguenti:

14, nel centro della parete sin., a. la parte conservata 0,35, l. la p. cons. 0,37. Narcisso, seduto, si vede di faccia, colle gambe a d.; più sopra a d. avanzi d'un'altra figura, forse un braccio.

15, nel centro della parete d., a. la p. cons. 0,21, l. la p. cons. 0,20. Arianna dormente; sta sdraiata sulla schiena, la testa a sin., sopra un letto rosso. Le gambe sono coperte d'una veste gialla, il resto è nudo: è conservata questa figura sola.

Il n. 15 è dipinto sul fondo nero della parete; per fare 14 fu tagliata la parte relativa dell' intonaco e la lacuna riempita di stucco fresco.

h ala d. La nicchia *i* conteneva un armadio, grande m. 1,58×0,84, alto 3.0; vi si vedono nello stucco le impronte di tre scansie, del coperchio e degli stipiti della porta. Il pavimento dell'ala contiene nel centro una stella in musaico; intorno ad essa è formato nel *Signinum* con pietruzze bianche un cerchio riempito di scaglie (che dal centro si dirigono verso la periferia) e rinchiuso in una greca; le lunette degli angoli son riempite da palmette. La decorazione delle pareti mostra sopra uno zoccolo nero scompartimenti rossi con margine giallo; la sola parete d. ha uno scompartimento medio: esso è giallo con margine rosso e foggiato a guisa di padiglione. Accanto a questo, e un'altra volta sul muro di fondo, si trova uno stretto scompartimento nero contenente un candelabro o qualche concetto simile. Tutto ciò arriva fino all'altezza di m. 2,42; segue una striscia a fondo verde con i soliti concetti architettonici della parte superiore, poi fondo giallo, sul quale ricorrono un'altra volta concetti simili: disposizione non troppo di buon gusto.

La finestra (a. m. 1,54, l. 1,52) nel muro sin. dava luce a *p*, che anche dall'altro lato ha una finestra che non dà nell'aperto ma in una camera.

16. Dirimpetto alla finestra, nel centro del muro d. troviamo una pittura assai svanita, eseguita senza cornice sul fondo giallo, nel quale, prima di mettere i colori, furono graffiti i contorni; caduti in gran parte i colori, questi contorni sono ridiventati visibili;

a. m. 0,48, l. 0,66; disegno presso l'Istituto. Sopra una base quadrangolare, veduta dall'angolo anteriore a d., sta un tempietto, accessibile per una scala sul lato anteriore, più stretta del tempio stesso. Quest'ultimo è ornato di acroterio e grondaie in forma di animali alati (rimangono soltanto i contorni graffiti); del resto i particolari sono irriconoscibili; mi è sembrato che fosse un tempio *in antis* con due colonne. Avanti al tempio, sopra la base, si vedono le figure seguenti (v. sin.). A sin. (per chi guarda) una figura seduta con veste lunga, che nella d. leggermente alzata e protesa regge vicino al ginocchio d. un oggetto irriconoscibile. La sin. può sembrare appoggiata sulla spalliera del sedile o sulla coscia sin.; sopra la fronte si vede una traccia come una palmetta: non può esservi dubbio che qui non si abbia a riconoscere il fiore di lotos delle divinità egiziane. E con ciò s'accorda bene la posa un po' rigida: i piedi stanno uno accanto all'altro, mentre però le ginocchia sono scostate fra loro. Le sta a sin. (a d. per chi guarda) una figura in piedi, femminile come pare e in veste lunga (a. 0,17), e fra ambedue sopra una base una statuetta, di cui sono rimasti soltanto i contorni graffiti; a. con la base 0,13: si riconosce una figura virile che, poggiata sulla gamba d., piega leggermente la sin.; piega nel tempo stesso la parte superiore del corpo indietro e verso sin., in modo da far sporgere fortemente l'anca d.; la mano sin. regge al fianco un oggetto appoggiato alla spalla, mentre la d. è alzata verso il mento o la bocca. Senz'alcun dubbio qui si deve riconoscere Arpocrate. E non è certo casuale che nella stessa casa, in qualcuna delle camere posteriori di questo stesso piano, furono raccolte due statuette, una di Giove e una di Arpocrate, la quale ultima corrisponde esattamente a quella qui rappresentata. Leggiamo cioè nella *Pomp. ant. hist.* I 1 p. 233, sotto la data del 15 luglio 1769:

« Si è continuato a levare della terra da sopra le volte di alcune « stanze (quelle del piano medio) nella masseria d'Irace, che mi- « nacciavano rovina, e vi si è trovato in tale sito. *Bronzo*. Due sta- « tuette una di Giove assiso, che tiene con la sinistra un'asta e « con la destra il fulmine, avanti gli resta un'aquila: è alta questa « statuetta, di mediocre maniera, assieme con la basetta on. $5\ ^1/_2$. « Altra di Arpocrate alato, che tiene l'indice della destra appros- « simato alla bocca, e con la sin. una cornucopia, appoggian- « dosi con lo stesso braccio sinistro ad un bastone formato a guisa

« di una forcina; la testa è coronata di fronde, e nella sommità « è un fiore; questa statuetta è alta on. 4, e la sua basetta che gli « resta disunita è alta on. 1 ».

Tornando alla nostra pittura osserviamo che a d. della figura in piedi, presso l'angolo del tempio, si distingue una testa di cane. La figura cui appartenne non è conservata, essendo caduta in quel punto una parte dell'intonaco; arrivava all'altezza del petto dell'altra figura. Appie' del tempio, avanti alla scala (a sin. per chi guarda) stanno tre donne adoranti. La prima sta ferma in piedi, con ambedue le mani protese, reggendo nella sin., come pare, un piccolo *thymiaterion*, nella d. leggermente alzata un oggetto irriconoscibile (*sistrum*?). Dietro di lei sta un altare quadrangolare, e quindi una donna, che con la d. vi mette sopra qualche cosa, mentre con la sin. tiene un piatto o basso canestro; manca la testa. Dell'ultima donna rimane soltanto la parte inferiore: pare che accompagnasse, ministrando, la seconda.

17. Sotto questa pittura se ne vede un'altra, più abbozzata che eseguita senza cornice sul fondo rosso del margine inferiore del medesimo scompartimento; a. 0,14, l. 0,36; disegno presso l'Istituto. È rappresentato un giardino rinchiuso in un cancello giallo composto da bastoni o canne che s'incrociano; si vede dall'angolo anteriore a sin., ed è visibile il cancello davanti, di dietro e a sin. Vi sono piante tanto dentro il giardino quanto di fuori, vicino all'angolo posteriore a d. un albero con pochi rami. Nel mezzo sta un'erma di Silvano, v. sin., che però dalle anche in sù ha le forme del corpo umano. Tiene nella sin. la falce, nella d. il *pedum*, e regge con ambedue le mani la veste in modo da formare un seno. A sin., voltandogli le spalle, una persona con lunga veste cinta e manicata lavora con un ronciglio a tre rebbi (bianco); a d. un'altra persona inginocchiata, poco riconoscibile, anch'essa in veste lunga, si occupa delle piante.

Nello scompartimento sin. del muro d., e nei due scompartimenti del muro di fondo, piccoli quadri sono stati tolti ai tempi dei primi scavi.

Sopra ognuno degli angoli superiori degli scompartimenti rossi rinchiusi in margine giallo sta coricato un leone alato e cornuto, eseguito in pittura monocroma giallastra.

k l sono *apothecae*; hanno le pareti bianche e sopra ognuna

delle tre interne le tracce di tre scansie. Servivano senza dubbio da cubicoli, quando furono fatti i pavimenti di buono ed antico *opus Signinum,* i quali però non danno alcun indizio dell' antica destinazione. In *k* un piccolo e semplice anello d' oro stava attaccato ad un chiodo infisso nel muro.

Anche *m* era in origine un cubicolo spazioso. A quel tempo rimonta la pittura, nell'ultimo stile, della parete sinistra: due scompartimenti gialli con largo margine paonazzo e fra essi un prospetto architettonico piuttosto largo a fondo bianco: vi si vede un candelabro giallo fra architetture gialle, verdi e paonazze, tutto questo molto semplice. Segue una cornicetta di stucco con palmette in rilievo, colorata in bianco, turchino, rosso scuro e rosso chiaro; al disopra di questa è conservata soltanto una piccola parte del fondo giallo. I quadretti degli scompartimenti gialli sono irriconoscibili.Cf. su questa pittura sopra pag. 113. Lo zoccolo è giallastro (stucco di mattone) e posteriore alle pitture descritte, identico allo zoccolo delle altre pareti (a. m. 1,62), che del resto son coperte d'intonaco grezzo. Nelle pareti sin. e di fondo osservansi parecchi chiodi di ferro. Quella d' ingresso pare che non fosse più alta, negli ultimi tempi, che m. 0,75. Il pavimento, d'una rozza massa grigiastra, è dell' ultima epoca. Non saprei precisare l'uso della camera.

n scala. Si ascendeva prima sette gradini verso O, quindi. sull'altro lato del muro che divide *n* dalla bottega n. 38, sette gradini verso E; qui s'entrava nel locale che all'altezza di m. 3,95 sovrastava alla bottega. La scala però seguitava, di nuovo verso O e sul lato di *n*, e conduceva alle camere sovrapposte, all' altezza di almeno m. 4,50, alle camere a d. dell' atrio.

o cucina; a d. il focolare e la latrina, verso la quale è inclinato il pavimento di tegoloni, a sin. una bocca di cisterna, accessibile anche dal piano di sopra per mezzo d'un condotto verticale praticato nel muro. Nella medesima parete, a poca distanza dal muro di strada, si vede incastrato verticalmente un tubo di creta, per mezzo del quale senza dubbio un cesso del piano di sopra era messo in comunicazione con una fogna. Nella cucina fu trovato una lucerna di terracotta ad un lume, due carafinette di vetro e un ago saccale di bronzo (*Not. d. sc.* 1886 pag. 536).

L'atrio con le camere che lo circondano conferma nuovamente il fatto già più volte osservato, che la vita delle famiglie si riti-

rava sempre più nelle parti posteriori della casa. In origine eranvi intorno all'atrio cinque o sei belli e spaziosi cubicoli ed un triclinio; e come tale potevano servire anche il tablino e le *alae;* la cucina occupava o il posto attuale, o stava nelle parti posteriori. Più tardi due e forse tre cubicoli furono trasformati in dispense, uno serviva da larario, uno come passaggio per una scala; il triclinio fu pure adoperato per usi domestici (pag. 116), come tutte le camere intorno l'atrio, meno un cubicolo (*f*), che conservò l'antica destinazione. Invece nella parte posteriore si fecero nell'occasione della prima ricostruzione, cioè fin dai tempi repubblicani, oltre il tablino, due grandi triclinii, un cubicolo grande, trasformato poi, come pare, in triclinio, e uno piccolo, in oltre due triclinii e tre cubicoli nel piano inferiore.

Le parti poste dietro all' atrio, costruite, dipinte e ornate di pavimenti a musaico in epoca repubblicana, sono accessibili dal corridoio *q* con decorazione delle pareti nel secondo stile; però quella del muro d. ed anche lo zoccolo del muro sin. sono imitazioni d'epoca più tarda. Questo zoccolo è nero, terminato da una fascia verde fra due linee bianche, invece della quale la decorazione originaria aveva senza dubbio una cornice dipinta. Al di sopra rettangoli paonazzi s'alternano con stretti rettangoli verticali celesti, che contengono ognuno una striscia d'ornamenti: tutti questi rettangoli sono rinchiusi in una stretta striscia rossa-chiara. Seguono i soliti concetti: cornice, rettangoli orizzontali verdi, epistilio turchino, fregio nero con rabeschi, cornicione giallo, al disopra del quale nulla è conservato. Il pavimento è di musaico bianco con file di pietruzze nere.

r tablino, con largo ingresso dalla parte di dietro, mentre sull'atrio ha una finestra a. m. 2,45, l. 3,87, con soglia di legno. Il pavimento è di musaico bianco con doppia striscia nera tutt'intorno. La decorazione è fatta nell'ultimo stile; però nello zoccolo la cornice e le sporgenze, a guisa di piedistalli, furono fatte certo sotto l'impressione di decorazioni nel secondo stile esistenti in altre parti della casa. Lo scompartimento medio di ciascuna parete è nero e foggiato a guisa di padiglione; quelli laterali sono rossi; manca la parte superiore. Vi sono le rappresentanze seguenti.

18, senza cornice sul fondo nero dello scompartimento medio della parete sin.; a. m. 0,71, l. 0,58; disegno presso l'Istituto. Sopra

una base, posta in un rialzo irriconoscibile, sta un altissimo tripode (con la base m. 0,50); sul suo margine si vedono alcuni vasetti e un'ermetta, che nella sin. (supposto che si veda di faccia) regge un oggetto a guisa di bastone, che può essere una fiaccola. Appie' del tripode sta a sin. sul medesimo rialzo una statua d'Apolline (v. sin.; a. con la base m. 0,20); regge la lira obliquamente sotto il braccio sin.; del resto i particolari sono irriconoscibili. A d. sta l'*omphalos* e sopra di esso il corvo. Accanto al tripode si riconoscono qua e là frondi, e pare che vi fosse dipinto un albero. Appie' del rialzo sta a sin. una donna (v. d.) in veste lunga, che alza le mani (o almeno la d.) in atto di adorare, stendendo l'indice ed il mignolo. Dietro di essa si distingue appena una figura di fanciulla, con veste lunga, che regge avanti al petto un oggetto irriconoscibile, forse una cesta. Ambedue son coronate di foglie. A d. del rialzo sta in piedi un uomo (v. sin.) vestito e armato, come pare, di una lancia. Le figure, per quanto la cattiva conservazione permette di giudicarne, sono ben disegnate. Quasi sotto il tripode sta appoggiato al rialzo un oggetto simile ad una tavola bendata.

19, sul posto corrispondente della parete d.; disegno presso l'Istituto. Rappresentanza assai distrutta. Si riconosce nel mezzo il noto oggetto conico (cf. p. es. *Ann.* 1875 tav. d'agg. *KL*) a. con la base, a cui sta appoggiata una tavola, m. 0,60, posto qui pure sopra un rialzo e sormontato da un'ermetta di cui non si distinguono i particolari. Vi è attaccato a $^2/_3$ dell' altezza un lungo bastone. Un albero, con pochissime fronde, lo circonda dei suoi rami, ad uno dei quali è appeso, per mezzo d'una benda, un oggetto che ha la forma d'una lunga tavola. A d. sta sul medesimo rialzo e sopra una base non riconoscibile una statua femminile (v. d.), che colle mani alzate fino al gomito regge qualche oggetto. A sin. appie' del rialzo si avvicina un uomo preceduto da un cane.

20. Identica rappresentazione nello scompartimento interno di ambedue le pareti laterali; poco conservata; a. (con la cornice) m. 0,67, l. 0,45; disegno presso l'Istituto. Sopra un ornamento che di sopra e di sotto si apre a guisa d'un calice di fiore, sta ritto in piedi un uomo di forme robuste, barbato come pare, con veste intorno ai lombi (Sileno?), che sulla parete sin. tiene nella sin. abbassata un tirso e con la d. sorregge sulla testa un canestro, mentre sulla parete d. le funzioni delle mani sono scambiate. Dalla parte

inferiore dell'ornamento suddetto si sviluppano rabeschi che s'incrociano dietro le cosce dell'uomo e un'altra volta all' altezza del canestro, per riunirsi poi più sopra e incontrarsi forse (ciò non è chiaro) con altri rabeschi che dal canestro stesso s'inalzano. Il fondo è nero.

21. Rappresentanze simili erano negli scompartimenti anteriori delle medesime pareti. Sono molto svanite; le figure son femminili; a sin. si riconosce che con la d. regge sulla testa un alto canestro che s' allarga nella pancia, nella sin. abbassata qualche oggetto bianco, quasi come una borsa.

22. 23 sul fondo giallo dello zoccolo, senza cornice.

22, negli scompartimenti laterali: rappresentanze di Pigmei, in parte oscene, in parte insignificanti.

23, negli scompartimenti medii: bestie che si combattono e s'inseguono, poco riconoscibili a causa della cattiva conservazione e dell'esecuzione trascurata.

p, quando fu fatto il pavimento a musaico, aveva nel lato O una nicchia (2,32 × 1,15), destinata, secondo la sua forma, senz'alcun dubbio a contenere un letto. L'angolo SO era riempito di materiale, mentre in quello NO, a d. della nicchia, eravi forse un armadio: almeno il margine E di quel rettangolo è formato da una pietra che sembra una soglia. In quell'epoca dunque la camera era uno spaziosissimo cubicolo; e con ciò va bene d'accordo che essa non riceveva luce da uno spazio aperto, ma da due altre camere, *h* e *v*. Prima però della decorazione nell'ultimo stile gli angoli furono sgombrati e la camera trasformata in un triclinio ovvero *oecus*. La decorazione delle pareti (ultimo stile) vale poco. Sopra uno zoccolo giallo coi soliti concetti seguono scompartimenti rossi con largo margine nero, alternati con prospetti architettonici, molto semplici, dipinti in giallo e verde su fondo giallo; uno scompartimento un po' più grande degli altri forma sulle pareti O ed E il centro. Nei centri degli scompartimenti rossi eranvi in parte quadretti - totalmente distrutti - in parte animali, di cui rimane qualche contorno. Segue all'altezza di m. 2,56 un fregio giallo alto 0,60, con concetti soliti ad incontrarsi nella parte superiore della parete; quindi fondo bianco con concetti simili in proporzioni più grandi. Qui si vede nel centro del muro O

24, un Arpìa volante, (a. 0,22 circa), cioè una figura femminile con coda e gambe d'uccello. Non si distingue se ella regga

qualche oggetto nella sin. alzata fino al gomito; ma nella d. abbassata porta un vaso dal collo lungo e ad un manico.

La distribuzione dei colori rammenta l'ala sin., i concetti della parte superiore ripetute due volte quella d.

Nel cubicolo *s* è conservata, benchè molto logora, la decorazione delle pareti fatta nel secondo stile. Il pavimento di musaico è tutto bianco; ma vi è in ogni lato una striscia larga m. 0,14 parallela alle pareti laterali, nella quale le *tessellae* sono messe in maniera che i lati siano paralleli alle pareti della stanza, mentre del resto stanno in direzione diagonale. Tali strisce però mancano nella parte più interna; è distrutta la linea che formava il confine fra le due parti, ma è certo che nel pavimento era caratterizzato in tal modo il posto del letto appie' del muro di fondo. Ed è chiaro che era caratterizzato anche nella decorazione delle pareti, benchè non si riconoscano più i particolari. Nella parte interna i rettangoli della parte media (verticalmente) erano rossi-cinabro; il centro del muro di fondo era formato da un quadro, rinchiuso fra due pilastri ed un'archivolta e sormontato da una specie di padiglione: si riconosce ancora che era rappresentato l'albero sacro col solito corredo. — Oltre il largo ingresso da *w* il cubicolo aveva una stretta porta in *u*.

u non era altro che un vano di passaggio. Nella parte settentrionale evvi addossata al muro E la scala del piano di sopra: 2 gradini verso E, uno, un piano obliquo, altri 2 gradini verso N; quindi è probabile che una scala di legno proseguisse verso O. Appie' del muro N sta ancora un semplice puteale quadrangolare di tufo, grande 0,69 × 0,79, diametro interno 0,44. A sin. di esso una rozza pietra calcare serviva forse da sedile; vi giace sopra un frammento di una colonna di tufo con scanalature ioniche. — Nella parte meridionale di *u* è la scala del piano di sotto: 5 gradini verso E, uno verso S, 7 verso O. Nel secondo gradino, a contar da sopra, presso il margine S, si osserva un buco quadrangolare, ed un altro uguale presso il margine O dell'unico gradino diretto verso S: evidentemente vi erano infisse due travi di legno che sorreggevano un parapetto lungo il margine S della branca superiore della scala.

w è la grande sala centrale di questo piano. Che fosse coperta, lo deduco dal musaico bianco con doppia striscia nera al margine

e soglia ornamentale verso *y*. E poi appena si può dubitare che *y* non fosse un portico; e un portico non starebbe bene avanti ad un vano scoperto.

La Vega presso Mazois l. c. disegna colonne in *w*, e Mazois perciò ritiene che fosse una specie di *oecus corinthius*. Sulla sua pianta nell'ingresso dalla parte di *y* stanno due pilastri, ad ognuno dei quali è addossata, dal lato interno, un'anta; le quali ante corrispondono a due altre che realmente esistono sul lato N di *w*: una in prolungamento del muro O del tablino, l'altra un poco ad oriente del muro E; e fra due ante corrispondenti il La Vega vi mette ogni volta una fila di tre colonne, che sarebbero distanti dai muri laterali m. 2,04. Non siamo in grado di decidere se ciò si fondi su qualche traccia da lui osservata, ovvero se fosse mera congliettura. Negli scavi recenti le parti relative del pavimento apparvero totalmente distrutte.

In favore delle colonne potrebbero addursi le summentovate ante sul lato N, le quali probabilmente avevano un termine a guisa di base, giacchè ciò può essere constatato sul lato rivolto a *w* di quelle ante che restringono l'ingresso al tablino. Ed è probabile anche che non si estendesse su queste ante la decorazione delle pareti di *w*, ma che fossero bianche, giacchè lo sono le menzionate ante del tablino (anche sul lato interno): e ciò si spiegherebbe per la corrispondenza con le colonne. — Non vorrei addurre nel medesimo senso il già menzionato frammento di colonna in *u*, che è un sommoscapo dal diametro superiore di 0,28, nè un frammento simile infisso nel suolo nella bottega n. 38, ove si trova anche un frammento liscio, che io però credo ridotto da una colonna del medesimo ordine. Tutti questi frammenti possono benissimo provenire o dal portico *y*, se questo era crollato nell'a. 63, o da qualche portico preesistente alla ricostruzione. — Un'altra circostanza poi deve renderci molto cauti quanto alla pianta del La Vega. I due triclinii finestrati *v* e *x* hanno dalla parte di *w* ognuno una stretta porta e due larghe finestre, come mostra la pianta nostra. Invece La Vega dà ad ognuno tre larghi ingressi: ai pilastri fra questi ingressi fa corrispondere le colonne, meno le due ultime verso S, che corrispondono agli stipiti S degli ultimi ingressi. Si vede dunque che la sua pianta non è del tutto esatta, ma fu accommodata con l'intenzione di mettere in armonia le parti superstiti con le supposte colonne.

In ciascun lato di *w* stava un triclinio finestrato molto arioso, *x* e *v*, de' quali *x* è un poco più piccolo, perchè su quel lato si discende per la scala in *u* al piano di sotto; *v* aveva finestre su tre lati, dovendo dar luce a *p*. — *x* era riccamente dipinto nel secondo stile, ma poco ne è conservato: si riconosce che lo zoccolo era di forma architettonica e che sopra di esso il fondo era rosso-cinabro. La decorazione di *v* è un'imitazione del secondo stile fatta nell'epoca dell'ultimo stile; gli scompartimenti grandi sono rossi. Di rappresentanze figurate è conservato pochissimo:

25, sul muro O, nel primo scompartimento a d.: due Amori volanti che reggono fra loro, in direzione verticale, un oggetto non riconoscibile.

26, sul muro N, nel primo scompartimento a sin.: Amore che vola verso d. e porta sopra un piatto o basso canestro qualche cosa che non si riconosce. Ambedue le pitture (a. 0,25) sono mal conservate.

Mi pare fuor di dubbio che *y* era un portico. Ne fanno fede le due ante addossate ai muri E ed O (è conservata soltanto quella ad O), le quali non possono aver altro significato che di segnare le estremità della fila di colonne. Il pavimento era di musaico bianco, di pietre un poco più grandi che nelle camere. Avanti al portico si stendeva la terrazza *z*, il cui pavimento era d'una massa fatta con lava frantumata.

Di un piano superiore (all'altezza di m. 4,50 circa) fanno testimonianza le tre scale in *n*, *e*, *u*. Delle quali *n* conduceva alle camere sovrapposte a quelle a d. dell'atrio e alla camera (situata in livello più basso) che sovrastava alla bottega n. 38. Non sappiamo se da questa fossero accessibili le camere sopra *o*, *a*, *c*, *d*, ovvero se anche a queste, come certamente a quelle a sin. dell'atrio, si accedesse per la scala in *e*. Quella in *u* conduceva senza dubbio sopra le stanze dietroposte all'atrio. Quanto poi questo piano di sopra si estendesse sulle parti posteriori, è impossibile determinarlo. Forse *w* era più alta delle altre stanze, e mancava sopra essa la camera superiore. Forse il piano di sopra non si estendeva oltre *p*, *q*, *r*, *s*; ed in tal caso poteva esser preceduto verso S da una terrazza sorretta da *v*, *w*, *x*.

Passiamo ora al piano di sotto, accessibile per la già menzionata scala in *u*, appie' della quale si entra nel corridoio *α*, co-

perto di volta a botta. A d. s'entra nell'altro corridoio β, che in due punti, dietro i cubicoli ι e λ, si allarga; e qui, all'altezza di m. 3,25, vi sono delle porte, per le quali, appoggiandovi scale portatili, si accedeva alle camere II e III (dormitorii servili?) sovrapposte ai due cubicoli suddetti. Dirimpetto poi alla porta sopra ι, a un'altezza di poco superiore, evvi l'ingresso ad un vano (I nella fig. 3 della nostra tavola) il quale non si comprende a che uso abbia potuto servire: una camera, o corridoio stretto, coperto a volta, traversato a poca distanza dall'estremità sin., nel nascimento della volta, da una trave di pietra; le pareti rivestite di stucco di mattone. Verso d. il locale in origine si allargava, ma poi quella parte fu riempita di materiale; e pare che qui vi fosse pure un'apertura nel soffitto (o volta), chiusa anch'essa posteriormente. Mi pare il più probabile che fosse una cisterna, abolita quando la casa fu ricostruita ed allargata, e che poi se ne servissero forse per conservare altre cose.

Ove il corridoio β si allarga dietro λ, è stata fatta assai rozzamente nell'angolo SO una specie di vasca composta di pietre calcaree, di forma poco regolare, grande di fuori $0{,}68 \times 0{,}85$, di dentro $0{,}22 \times 0{,}67$. Il blocco che ne forma la parete N lascia fra sè ed il muro un interstizio di m. 0,035. Non so indovinarne la destinazione.

Sembra che β sia stato fatto senza altro scopo apparente che dare accesso alle camere sopra ι e λ. Ma forse il vero scopo era di allontanare le camere del piano medio dal terrapieno e custodirle dall' umidità.

Seguitando per il corridoio α troviamo a sin. due camerette a volta, di cui γ ha una finestrina al disopra della porta, δ una finestra un po' più grande sul vano della scala ε. Ambedue in origine avevano le pareti coperte d'intonaco grezzo; più tardi δ ricevette una semplice decorazione nell'ultimo stile. In ambedue le pareti mostrano tracce di parecchi chiodi. Non so decidere se servissero da magazzeni o dispense ovvero da dormitorii servili.

All'estremità di α abbiamo a sin. la scala ε, che conduce al piano infimo, a d. l'ingresso a η, e prima ancora una porticina del cubicolo λ. Similmente il cubicolo corrispondente ι, oltre la grande porta, ha una porticina laterale dal triclivio $\varkappa$. E lo stesso trovammo nel cubicolo s del piano di sopra. Camere simili non mancano in

altre case: rammento quella a d. dell'*oecus corinthius* della casa « del Laberinto », caratterizzata come cubicolo per la nicchia del letto (46 sulla pianta presso Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 342); quelle che stanno accanto a triclinii si è creduto qualche volta che servissero per apparecchiar ciò che si doveva portare in tavola, e cose simili (Overbeck-Mau op. c. p. 327). Non voglio pretendere che le camere di tal genere servissero tutte ad un medesimo uso; in generale però mi pare che la spiegazione la più naturale sia questa, che nella stagione calda la porta grande rimanesse aperta, per dormire in un ambiente più arioso; invece nell'inverno la porta grande s'apriva una volta al giorno, per far la pulizia e dare aria alla camera, mentre del resto s'entrava ed usciva per la porticina laterale. — In λ la volta (a poco sesto) è più bassa nella parte interna, ed è caratterizzato in tal modo il posto del letto. In ι ciò non è riconoscibile.

η, ove all'estremità di α s'entra volgendo a d., è il compreso centrale di questo piano e, come w per la parte posteriore del piano di sopra, fa quasi le veci dell'atrio; da esso tutte le altre camere hanno il loro ingresso; riceveva luce dalla terrazza μ per una porta e due larghe finestre: disposizione assai rara nelle case pompeiane, le cui camere sono quasi sempre aggruppate lungo portici e intorno a cortili scoperti. Si può paragonare un complesso nella parte SE della casa « del Citarista » (I 4, 5; n. 21 sulla pianta presso Overbeck-Mau[4] pag. 360).

Negli angoli SO e NO di η sono rimasti pochi avanzi della decorazione delle pareti: si riconosce uno zoccolo rosso; è probabile che la pittura fosse fatta nel secondo stile. La porta della terrazza, larga 2,95, s'apriva verso di fuori, come si rileva dalla forma della soglia, nella quale si vedono le tracce dei cardini. Le finestre (larghe 1,51 e 1,53) hanno soglie di lava con cardini, ma senza traccia di catenacci. Nell'angolo SO evvi un rialzo di fabbrica (posteriore alla pittura delle pareti), grande m. 1,10 × 0,56, alto 0,54, nella parte S del quale è incastrato un vaso di creta del diam. di m. 0,29; non so se fosse un focolare: di fornelli non v'è traccia.

Intorno a questo vano centrale stanno due triclinii e tre cubicoli. Dei triclinii l'uno, ϑ, è grande, l'altro, $\varkappa$, di grandezza media; ambedue avevano la volta a tutto sesto e conservano avanzi della decorazione nel secondo stile, in ϑ a fondo nero, in $\varkappa$ cogli

scompartimenti grandi rossi. ϑ ha sulla terrazza una finestra grande (a. m. 2,42 ; l. 2,20 ; soglia di lava con cardini, senza catenacci), e su ciascun lato di questa (con la soglia all'altezza dell'architrave) un'altra più piccola (a. 0,43 ; l. 0,32) per ventilare la stanza quando quella grande rimaneva chiusa. Un rialzo di fabbrica (0,63 × 0,76; a. 0,35 ; posteriore alla decorazione delle pareti) poteva essere una tavola e servir per apparecchiar le pietanze.

Dei cubicoli ι e λ erano dipinti nel secondo stile a fondo bianco, ζ nell'ultimo stile a fondo nero; tutti e tre sono coperti con volta a poco sesto. ζ ha una finestra sulla terrazza, il cui stipite sin. è obliquo, in corrispondenza con la direzione di quel lato della terrazza ; la lunghezza della camera fu diminuita di m. 0,33 per mezzo d'un muro sottile (0,16) parallelo all'originario muro E. Senza dubbio quest' ultimo, che sostiene il terrapieno del foro triangolare, soffriva dell'umidità ; e che fu questo il motivo di quel provvedimento, lo confermano due buchi nei muri N e S, corrispondenti allo spazio rinchiuso fra il vecchio ed il nuovo muro E e destinati senz'alcun dubbio a ventilarlo ed asciugarlo. L'antico muro E conserva avanzi della decorazione : possiamo supporre che fosse del secondo stile ; ma ciò non è riconoscibile.

Il triclinio minore $\varkappa$ non ha traccia alcuna d'una porta. Anche gli altri ingressi delle camere son privi di soglie, ma all'angolo esterno di ciascuno stipite sta incastrata nel pavimento una pietra di lava di questa forma: ⌐¬. In ognuna di queste pietre sono due buchi, uno più dentro, l'altro, minore, più fuori. In uno di quei buchi più interni (porte E di λ) si osservano tracce di metallo: pare dunque che qui girassero i cardini. L'altro buco serviva per fissare le antepagmenta, che qui, come in molti altri casi, rivestivano soltanto gli spigoli esterni degli stipiti.

Ho riunito nella figura 3 della nostra tavola quei locali che stanno al disopra di alcune camere più basse del piano fin qui descritto e formano quasi un ammezzato. Qualcuno di tali locali (I, II, III) fu già menzionato (pag. 128); II e III (cubicoli servili?) non erano più alti di circa m. 1,80; è probabile che avessero ognuno una finestra verso S. Le pareti in II erano rivestite di stucco di mattoni, in III di stucco bianco; dei pavimenti nulla è conservato.

Due camere stanno sul lato E di α. Sotto IV non sta un'altra camera, ma terrapieno, V sta sopra γ e δ. Ambedue sono coperte a volta e congiunte fra loro mediante una porta, che una volta fu murata e poi riaperta, ma non completamente. Le pareti hanno stucco bianco: ricevevano luce ognuna per una finestra, IV da α e V da ε. E sul medesimo lato V ha una porta, che ora dà nel vuoto, sopra la scala ε; ma si vede che il vano della scala ε era traversato da un ponte, al di là del quale si ascendeva per due gradini in VI, che è sovrapposta al cubicolo ζ. L'angolo SE di VI è occupato da una vasca murata, il cui fondo è coperto di *Signinum*. Nella vasca evvi sul lato N un gradino, come per montarvi dentro. Pare dunque che VI fosse un lavatoio; si potrebbe anche pensare ad un bagno per i servi. — Mentre la porta fra IV e V era chiusa, tanto V quanto VI non potevano essere accessibili che per una scala appoggiata al ponte summentovato.

Da η si scendeva - senza dubbio sopra qualche gradino, che non è conservato - sulla terrazza μ; la differenza del livello è di m. 0,75. La porta è fiancheggiata sul lato di fuori da due pilastri grossi $0{,}60 \times 0{,}65$ e posti sopra basi grosse circa $1{,}0 \times 0{,}90$. La terrazza stessa, di forma non del tutto regolare, è coperta soltanto in parte (S ed E) con una specie di pavimento. A poca distanza dall'angolo SE si alza un cilindro murato contenente un tubo per dare aria al pistrino 3 del piano infimo; più verso O simili sfogatoi del caldario 7 e del frigidario 8 sono rinchiusi in coni. Vicino al margine E giace una *meta* d'un mulino a mano. La terrazza era cinta da un muro, il quale, com'è visibile presso l'angolo NE, era alto m. 3,10, grosso 0,38, e nella parte più bassa (fino a m. 0,50 di altezza) m. 0,50. Contiene blocchi di tufo, provenienti senza dubbio dal muro della città - del quale peraltro nella casa stessa non è rimasto alcun avanzo - e sormontato da blocchi del medesimo materiale tagliati a schiena.

Ci rimane a parlare del piano infimo, di cui diamo la pianta nella fig. 4 della nostra tavola.

La scala in ε ha 5 gradini verso E, uno verso S, sei verso O; simili buchi come in quella del piano medio (pag. 125) fanno testimonianza d'un parapetto. Quindi s'entra nel corridoio inclinato 1, interrotto in due punti da uno, in un terzo punto da tre gradini e rischiarato da una finestra praticata in una specie di lunetta e

che s'apre sotto ζ in quel muro della casa che spetta la terrazza μ. Lasciamo a sin. uno strettissimo vano a volta, 2, chiuso anticamente da una porta e rischiarato da una finestra che verso E guarda fuori della città, ed entriamo di fronte nel pistrino 3, coperto di volte a botta, con due finestre, che verso fuori si restringono, nel muro S, un' altra più grande verso E e un buco tondo nella volta, custodito da un cilindro murato sulla terrazza μ. Una stretta porta conduce verso E fuori della città: fatto singolare, non avendo alcuna delle case adiacenti un' uscita simile: dovrebb'essere questo un privilegio speciale accordato al proprietario. La porta non vi fu da principio, ma è stata rotta posteriormente; ha la soglia di lava con l'incavo del cardine a d. (era a un solo battente), senza traccia di catenaccio.

Il pavimento è di *opus spicatum* grossolano. Nell'angolo NE eravi il forno, del quale però non rimane altro che la sostruzione e tracce della volta; siccome il Mazois (l. c. pl. 33) lo disegna più conservato, così possiamo crederlo distrutto ai tempi dei primi scavi. Quasi nel centro del locale troviamo un rialzo di fabbrica rotondo, a. 0,35, diam. 1,05, il quale sorreggeva un bacile per acqua di poca profondità, di cui si vede l'impronta (1). Nell' angolo SE sta una vasca murata, larga internamente 0,75 × 0,77, alta 0,70, con un foro quadrangolare (0,25 × 0,13) vicino al pavimento presso l'angolo NO. A questa vasca ne era addossato dal lato O un'altro, che Mazois disegna intera, mentre ora non ve ne sono che pochi avanzi. Tanto le vasche quanto il forno sono posteriori allo zoccolo (a. 1,64) di stucco giallastro (con polvere di mattoni) onde son rivestite le pareti. Nel muro d. è praticata l'apertura della *suspensura* dell'adiacente caldario (a. 0,51, l. 0,58).

(1) Nelle *Notizie* 1886 p. 167 vi si riconosce la base d'un molino; ma nè vi sta intorno il solito selciato, nè così si spiega la superficie concava. Di più è certo che nei primi scavi quel bacile fu trovato al posto e che ad esso si riferiscono le parole *P. A. II.* I, 1 pag. 208 (20 giugno 1767): « Si è levata « della terra da alcune stanze a volta contigue al Quartiere. In una di queste « si è scoperto un pozzo con vicino un lavatoio, dentro del quale vi è un vaso « di creta con calce, un forno, e nel mezzo della stanza una gran « tina di creta, e uno scheletro di uomo tutto intero, che resta rannic- « chiato a terra, cosa molto curiosa a vedersi ». Cf. la tavola 34 del Mazois. Il pozzo col lavatoio dovrebbe essere la doppia vasca nell'angolo SE.

Il vano adiacente a N (4), coperto di volta a botta, con pareti rivestite d' intonaco grezzo e finestra che verso E dà fuori della città, contiene i sostegni della tavola sulla quale si formavano i pani.

Sul lato esterno del muro E, a sin. per chi esce dalla porta, è dipinto su fondo bianco un gran serpente che verso d. si avvicina all'altare, sul quale si distingue una pigna, una mela granata (così pare) ed un novo. La pittura (a. 0,65, l. 2,25) sta in direzione obliqua, seguendo la pendenza della roccia di lava, che qui è visibile.

5. Passaggio al bagno, accessibile sopra due gradini, coperto da volta a botta (E ad O). Le pareti son dipinte semplicemente nel secondo stile: rettangoli a base stretta, che sembrano monocromi d'un colore grigiastro; ma forse i colori furono distrutti dall'umidità.

6. Apoditerio o tepidario; vi si entra per una bassa porta a volta. È coperto con volta a botta di poco sesto, alto fino al nascimento della volta m. 2,33, fino alla sommità 2,82, con piccola finestra nel muro S. Il pavimento è di musaico bianco con margine nero; le pareti hanno una dipintura monocroma in giallo, che imita un' incrostazione di marmo: abbiamo insomma qui la decorazione della prima ricostruzione (vd. sopra pag. 112). Le pareti non sono vuote; se il pavimento sia sospeso, non si può constatarlo, causa la sua perfetta conservazione.

A sin. si passa per una stretta porta a volta nel caldario 7, in ampiezza ed altezza press'a poco uguale all'apoditerio. Il pavimento sospeso è stato distrutto, lo spazio riempito di terra e questa coperta - come pare nel secolo passato, al tempo dei primi scavi - d'un pavimento molto ordinario [1], mentre dell'antico pavimento di musaico non rimangono che pochi avanzi al margine. Anche le *tegulae mammatae* furono tolte dai muri e si riconoscono soltanto dalle tracce dei chiodi coi quali erano fissate sopra uno stucco giallastro. Con esse fu perduta la pittura delle pareti, che rimane soltanto

[1] Confesso di aver preso quel pavimento per antico. È dichiarato moderno *Not. d. sc.* 1886 pag. 168, e mi assicura l'amico prof. Sogliano, che l'esame della composizione di quella massa, la quale contiene lapillo, mattone pesto, pozzolana e calce, ne conferma l'origine moderna. Con ciò non è escluso che fossero tolte le *tegulae mammatae*, distrutta la *suspensura* e per conseguenza abolito il bagno fin dall'antichità; anzi difficilmente si spiegherebbe la totale distruzione della *suspensura* e del rivestimento dei muri, se tutto ciò fosse stato trovato intatto. Mazois vide il caldario nello stato attuale.

nella nicchia semicircolare del lato S, ove la parete non fu mai vuota: il fondo della nicchia è rosso, nel cielo (interrotto da una finestra rotonda) è rappresentata una conchiglia in bianco, rosso e turchino; la pittura è dell'ultimo stile. Una nicchia rettangolare nel muro N (1,73 × 0,67) doveva contenere una vasca.

Merita di essere rilevato il seguente particolare. Anche la volta aveva il rivestimento di tegole mammate (o qualche cosa di simile); e qui, nell'asse, a poca distanza dal muro S evvi un buco tondo, che poi si prolunga verticalmente sopra la terrazza sovrapposta in forma d'un tubo rinchiuso in un cono murato; il diametro inferiore è di m. 0,12, quello superiore di m. 0,07. In fatto una tale apertura era necessaria per dare aria al fuoco rinchiuso sotto il pavimento e dietro il rivestimento delle pareti e della volta. Nel muro E, poco sotto il nascimento della volta, s'aprono due buchi orizzontali (1), press'a poco della stessa ampiezza, che s'inoltrano nel muro, e in uno de' quali potei infilare un bastone fino a m. 1,45. La loro forma esclude che vi fossero incastrate delle travi, e appena si può dubitare che non servissero a quel medesimo scopo, di dare aria al fuoco. Una perfetta analogia ce la offre il piccolo caldario della casa « del Fauno », ove sul lato N all'altezza di m. 1,30 due tubi circolari sono collocati obliquamente nel muro e riescono, in un punto alquanto più alto, nella cucina adiacente: lo scopo suindicato qui è evidente. Nel caso nostro però vi è la difficoltà che quei buchi non hanno un'uscita: la terrazza sovraposta è coperta di lastrico senz'apertura alcuna. Credo perciò che qui siano successi dei cambiamenti. Sappiamo che gli apparecchi di tali stufe si andavano sempre perfezionando e che si mirava ad ottenere un grado di temperatura sempre più alto (2). E si può constatare nelle terme « stabiane » di Pompei, che prima le sole pareti furono rivestite di *tegulae mammatae* o tubi, mentre più tardi il rivestimento fu esteso anche sulle volte e le lunette (3). Ora mi pare assai probabile che così sia avvenuto anche nel caldario della casa « di Giuseppe II ». In fatto il posto che occupano quei buchi, sotto il nascimento della

(1) Mazois nel suo spaccato tav. 33 li trasporta sul muro N per renderli visibili.

(2) Nissen *pompejan. Studien* p. 153. Mau *pompejan. Beiträge* p. 125 segg. 149 segg.

(3) Mau l. c. p. 127.

volta, accenna ad un tempo nel quale fino a quel punto soltanto arrivava il rivestimento del muro. Quando poi fu esteso sulla volta, e fatta la sopra descritta apertura nell'asse di essa, allora quei buchi anteriori si riputarono superflui, e forse si chiusero quando la parte sovrapposta della terrazza μ fu coperta di lastrico.

Dall'apoditerio s'entra a dr. nel frigidario 8, che è tondo (diam. 3,20) ed ha quattro nicchie semicircolari con sedili di legno all'altezza di m. 0,38 (visibili nello spaccato del Mazois). Il fondo sta m. 0,50 sotto il pavimento dell'apoditerio; nel mezzo evvi una parte più profonda ancora di m. 0,15, del diametro di m. 0,60, dal fondo concavo, e proprio nel centro un piccolo buco: possiamo immaginare che qui s'alzasse un getto d'acqua. Dal lato dell'ingresso evvi un gradino per discendere. La cupola è fatta a cono e rivestita d'intonaco bianco; nel punto più alto è perforata, e questo foro s'inalza sopra la terrazza μ in forma d'un cono murato: l'apertura superiore ha il diametro di m. 0,14. Una finestrina s'apre verso S. Sotto il nascimento della cupola gira un fregio turchino con figure bianche, di animali come pare; ma appena se ne riconosce qualche cosa. È affatto impossibile che questo sia un *laconicum*, come credeva Mazois.

Bisogna aggiungere alla descrizione di questa casa, che essa non si estende fino al « foro triangolare, » non essendo il suo muro orientale identico a quello (in gran parte distrutto) che ne chiudeva il lato O, ma rimanendo fra l'uno e l'altro uno spazio largo m. 0,55 — 0,80 che contiene un canaletto, nel quale si versavano le acque piovane del vico che rasenta il lato N dell'isola fin qui descritta, per esser portate fuori della città, passando sotto la vasca in VI (fig. 3 della pianta; cf. pag. 131).

Già dissi sopra, che la casa fin qui descritta fu scavata negli anni 1767-69. Si cominciò allora dal piano infimo; e la prima menzione [1] è il passo citato sopra pag. 132, nella nota (20 giugno 1767). Fin dal 11 luglio poi (*P. A. H.* 1 1 pag. 208 segg.) i rapporti parlano del piano medio. Vi si trova, in η come pare, una statuetta femminile in creta, a. circa m. 0,66, un'anfora ed una lucerna di terracotta, una grondaia con la parte anteriore d'un leone, una

[1] *P. A. H.* I, 1 pag. 204 (11 aprile) si parla delle vicinanze del tempio d'Iside; cf. pag. 192 segg.

lama di coltello di ferro, un chiodo di bronzo, due fusi di osso, fra cui uno col fusaiuolo. E appena si può dubitare che non si riferisca ad η anche il rapporto del 1 agosto (« parte dell'altra stanza, contigua alla descritta nel passato rapporto, » cioè a ζ); ne risulta che vi era conservata a quel tempo una piccola parte della decorazione delle pareti a fondo nero con una figura femminile alta m. 0,175, che con ambedue le mani teneva un volume; e che vi si trovarono ancora quattro vasi, un piccolo anello e due chiavistelli di bronzo, uno scudetto di serratura, una tazza di creta ed una moneta in bronzo di Claudio.

Quindi si parla (11 e 25 luglio) di ζ, riconoscibile dagli esagoni del pavimento e dal fondo nero delle pitture; si descrive una parte ancora superstite ed alcuni frammenti della decorazione delle pareti: un Amore, un Pegaso, maschere e altre cose di nessun'importanza. Vi si raccolse inoltre una patera « di metallo, che non si conosce » con manico a forma di piastra, ornato con un Amorino e qualche arabesco; di bronzo: un piede di mobile in forma di ermetta con testa « di uomo vecchio » ; tre gangheri doppi; due monete; inoltre una caraffina di vetro.

Nel corridoio α poi fu trovato » un catino di bronzo ovato con due maniglie » ; diam. m. 0,29 e 0,20.

Sotto il 22 agosto si descrivono le pitture a fondo bianco (fra cui Helbig 1478. 1894. 1895) di una stanza che molto probabilmente è λ; e pare che ne facesse parte anche il frammento descritto il 14 agosto, essendochè uno dei concetti (maschera compresa da una rosa) vi si ripete, e pare che il fondo ivi pure fosse bianco. E sembra che in λ (e forse nella parte attigua di η) si trovasse una testa di leone in marmo, che aveva servita ad un getto d'acqua; di più « un vasetto di creta con dentro come un unguento » ; due altri vasi di creta, fra cui uno aretino con bollo, e un coperchio; due mortai di marmo coi loro macinetti; un cardine, un ganghero doppio, un ago, un chiodo ed un anello di bronzo; un pezzetto di pietra serpentina.

Non è possibile di precisare in quale punto del piano medio siano stati fatti i ritrovamenti enumerati sotto il 29 agosto: due scheletri, fra cui uno con due anelli, uno de' quali non chiuso e che termina in due teste di serpente; un orologio solare; un rettangolo di marmo con una lucerna in bassorilievo; un capitello

di marmo di forma bizzarra (diam. m. 0,13, alt. 0,178); un ganghero doppio e due mezzi gangheri piccoli; due caraffe di vetro; « un osso lavorato per uso di flauto »; finalmente altri frammenti d' intonaco.

Poi non si parla di questi scavi fino al 4 aprile 1769: allora si scuoprono, non si può precisare dove, le pitture Helbig 147 (Leda) e 1509 (atleti), ed in un' altra camera un Amore con una clava ed una donna che con la sin. tiene un disco. Forse qui si tratta del piano di sopra, giacchè se ne distingue ciò che segue: « unito « ad alcuni sotterranei si è scoperto un gabinetto dipinto all'in- « torno in campo bianco ecc. ». Questo gabinetto potrebb' essere *i*. Segue (7 aprile) lo scavo fatto in presenza del re e dell' imperatore Giuseppe II in quattro stanze; siccome si enumerano prima i ritrovamenti fatti in due stanze, e poi quelli delle due rimanenti, così possiamo sospettare che si tratti di due camere del piano di sopra e due di quello medio. Nè saprei indicare il sito delle rappresentanze di Muse su fondo nero, che non furono mostrate ai sovrani (pag. 231).

Finalmente i rapporti dei 15 e 22 luglio 1769 parlano di scavi « sopra le volte », cioè nel piano superiore. Oltre le due statuette di Giove ed Arpocrate (sopra pag. 119) vi si trovò una patera ed un boccaletto di terracotta invetriata (probabilmente vasi aretini) e la pittura di Masinissa e Sofoniba, quest' ultima per terra, non so in quale camera.

Oltre la casa « di Giuseppe II » fu scavata in parte la casa n. 28 della medesima *insula,* che sta ad occidente di quella n. 29-31, descritta *Bull.* 1884 p. 210 sgg. 1885 p. 85 sgg. Ne parleremo, quando sarà completamente sterrata.

Conviene menzionar brevemente i ritrovamenti di alcuni frammenti architettonici appie' del muro di sostegno che verso SO sorregge il foro triangolare, nell'angolo che esso muro forma col piano infimo della casa descritta. In parte appartengono evidentemente al portico del foro triangolare: una colonna, un' anta cui è addossata una mezza colonna, e parti della trabeazione. Ma altrettanto è evidente la loro diversità dalle parti anteriormente conosciute, che con la massima probabilità si ascrivono ai tempi preromani: erano senz' alcun dubbio nuovi, e in parte neanche terminati quando

sopravenne la catastrofe, e dimostrano - come giustamente osserva il prof. Sogliano (*Not. d. sc.* 1886 p. 168) -, che a quel tempo qui si lavorava per restaurare il portico. Esso si stendeva fino al margine della collina, ed all' ultima colonna corrispondeva un' anta che finiva a mezza colonna dorica addossata al muro; tracce d'un parapetto (di metallo?) si vedono nelle pietre di tufo che formano il margine. Altri frammenti di colonne hanno la scanalatura ionica: non si può dire dove questi appartenessero.

Nel medesimo punto fu trovato il torso, a m. 0,41, di una statuetta in marmo, la quale pare che rappresentasse un Apollo che insistendo sul piede d. ed appoggiandosi con la sin. ad un tronco d'albero, faceva riposare il braccio d. sul capo (*Not. d. sc.* 1886 pag. 58).

A. Mau.

SOPRA L'ISCRIZIONE DELLA FIBULA PRENESTINA

(cf. sopra pag. 37-43)

Lettera di G. Lignana *a* *W. Helbig.*

Vi mando alcune brevi osservazioni grammaticali sopra l'iscrizione della fibula prenestina pubblicata in questo Bull. p. 40 senza punto entrare nelle deduzioni archeologiche.

A primo aspetto non avendo sotto gli occhi l'originale della fibula, ma solamente la iscrizione, com'è pubblicata, sorge involontario un dubbio sulla autenticità del documento, ed appare in certo modo come una qualunque combinazione fatta secondo i risultati degli ultimi studii della grammatica storica del Latino.

Del dativo sing. in *oi* IOIƧAMVИ non era occorso finora, che un solo esempio, onde si deduce la solita teoria, che si fa nei compendii di grammatica comparata. ᗡƎ⋊ABƎꟻ:ƎBƎꟻ, tralasciando per ora la questione della interpunzione, e dell'aggiungimento del segno B al precedente ꟻ, occorre per la prima volta in questa iscrizione nel caso che essa debba essere accettata come una genuina forma di latino arcaico; finora non conoscevamo che la forma FEKED, come nel vasetto del Quirinale. Non vi ha dubbio tuttavia, che la forma reduplicata ha dovuto precedere alla forma senza reduplicazione, e quindi è giustissimo il supporre secondo i risultati della grammatica storica una primitiva forma di perfetto *fefaked.*

L'incontrare poi tanto l'artefice, quanto colui, cui è dedicata la fibula, indicati ciascuno non già con due, ma con un solo nome, ricorda il passo di Varrone su quest'argomento criticato giustamente dal Mommsen. Ma la cosa non è impossibile.

Questa iscrizione adunque potrebbe essere benissimo una dotta, ma recente, molto recente combinazione.

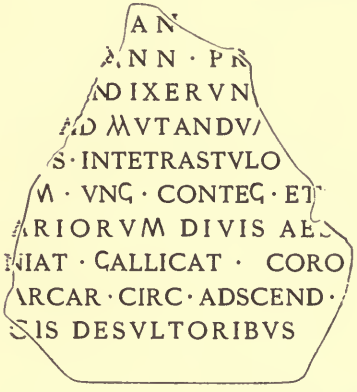
Si potrebbe tuttavia fare una ipotesi, che cioè la fibula con la sua iscrizione fosse una manifattura osca destinata al mercato romano e città finitime. In questa ipotesi il dativo in *oi*, che occorre appunto nella decl. osca in *o*, sarebbe regolarissimo, coincidendo, il che mi pare più probabile, o non coincidendo coll'antico dativo latino citato nel passo molto controverso di Mario Vittorino; *fefaked* troverebbe pure la sua spiegazione nelle forme osche della tavola Bantina, mentre quando si dichiara esserere latina, la cosa è assai dubbia. La breve di *făcio* che al perfetto dovrebbe essere lunga, ha invece nel latino per un processo, che non ci è ancora intieramente chiaro, l'*ablaut* ê, e quindi supponendo di questo verbo un perfetto latino reduplicato, che non abbiamo, si dovrebbe avere, se non erro, non già *fefaked* ma *feféked*, onde poi l'arcaico *fêked*. L'allungamento della sillaba radicale non subentrò solamente dopo che era perduta la reduplicazione, ma esisteva già nelle forme reduplicate, e si mantenne col perdersi della reduplicazione, quando nel Latino si è mutata la legge della accentuazione.

L'artefice Osco poi, che era solito a scrivere 8, si è imbrogliato usando dell'alfabeto latino, ed ha aggiunto al *vau* ⅎ, che per lui era insufficiente, il segno ⊟, il quale in questo caso è lo stesso che il segno 8 dell'alfabeto osco. Confesso però, che io non trovo modo di spiegare i tre punti coi quali è separata la sillaba di reduplicazone.

MISCELLANEA EPIGRAFICA

I.

FRAMMENTO DEGLI ATTI DE' FRATELLI ARVALI



Il frammentino sopra proposto, di caratteri piccoli poco buoni, del secolo terzo, come pare, fu da me ritrovato nell'estate dell'anno 1885 ne' magazzeni delle terme Diocleziane, quando gli esaminai per rintracciare alcuni brani de' fasti consolari ivi conservati. Fu dietro mio avviso trasferito al museo Kircheriano per esser riunito agli altri avanzi degli atti medesimi. Offre all'illustrazione non poche difficoltà; giacchè presentaci varietà tutte nuove, o che malamente sembrano combinarsi co' luoghi, in cui si trovano.

Mentre le ultime tre righe indubitatamente appartengono al processo verbale del secondo giorno della grande festa arvalica, solito a celebrarsi nel sacro bosco della via campana e facilmente si ristaurano in questa guisa:

[*post epulas rici*]niat(us) gallicat(us) coro[*natus ille magister summoto supra c*]arcar(es) circ(i) adscend(it) [*et signum misit quadrigis bi*]gis desultoribus,

la divisione al contrario delle *bellaria* nella riga precedente:

mensa secunda bell]ariorum divisa es[*t*

(cf. acta a. 218) finora non si era notata se non a cagione dell'epulo che nel primo giorno d'essa gli Arvali facevano nella città. Nondimeno risulta dalla menzione del *tetrastulo* nel v. 5, il quale non si può ricordare che nella descrizione della festa del bosco, che anche l'anzimentovata cerimonia deve essersi ivi ripetuta: ciò che però appena può recar maraviglia, visto che gli Arvali suolevano banchettare anche nel giorno secondo, e precisamente nel tetrastilo. Suppliamo adunque il v. 5 così:

discumbente]s in tetrastulo [*apud illum magistrum*

Seguono le lettere M · VNG, le quali potrebbero con probabilità restituirsi: *dea*]*m ung*(*uentaverunt*); e sebbene questa cerimonia in modo identico sia menzionata solamente nella giornata prima della festa arvalica, diconsi però gli Arvali aver unte le dee (*deas unguentaverunt*) anche nel secondo giorno d'essa.

Nondimeno non oso proporre siffatto supplemento, atteso che il verbo *conteg*(*erunt*) che segue, sembra piuttosto unirsi con la parola *ung*(*uenta*). Vero è che negli atti conservatici, in cui spesso si parla del *contingere aras, fruges, pultes,* le *unguenta* sogliono congiungersi col verbo *accipere* (*acta Arv.* a. 218, 241), e che questa cerimonia vi si nota solo nel giorno primo della festa; ma sono tali le differenze ovvie nel nuovo frammento che pare non doversi perciò escludere quella spiegazione.

Intieramente nuovo negli atti arvalici si è poi quel che precede: *ad mutandum;* ciò che non saprei spiegare se non riferendolo a' cambiamenti delle vesti ricordati negli atti di ambedue le giornate festive, mentre i sacerdoti vestono ora la *praetexta,* ora la *cenatoria alba.* Si dovrebbe quindi supplire *ad mutandum* [*vestitum*].

In quanto a' primi tre versi, confesso di non indovinarne con certezza il senso; imperocchè l'*i*]*ndixerun*[*t*, che al primo aspetto sembra riconoscersi nel v. 3, ritenendone il principio per un nesso di N e D, non sembra poter riferirsi fuorchè all'*indictio* della festa arvalica che dall'a. 63 in poi soleva farsi nel tempio della Concordia ne' primi giorni di Gennaio, nè può quindi in alcun modo combinarsi con la descrizione della festa medesima. Il perchè preferirei di prendere l'avanzo di lettera superstite al principio di

quella riga non per N, ma piuttosto per A, e di supplire *felici*]*a dixerun*[*t*. Ciò corrisponderebbe anche meglio al v. 2, nel quale potrebbe immaginarsi il supplemento *in*] *ann*(*um*) *pr*[*oximum*, pensando alla nomina del maestro annuo, benchè la formola solenne per quell'elezione sia *ex Saturnalibus primis in Saturnalia secunda*.

In ultimo è di qualche importanza la variante che presenta il v. 8, nel quale in luogo del solito *soleatus* leggiamo *gallicat*(*us*); ma ne dà la spiegazione questo passo di Gellio (13, 22): *T. Castricius . . . cum . . . . discipulos quosdam suos senatores vidisset die feriato tunicis et lacernis indutos et gallicis calciatos, 'equidem', inquit, 'maluissem vos togatos esse; si pigitum est, cinctos saltem esse et paenulatos. Sed si hic vester huiusmodi vestitus de multo iam usu ignoscibilis est, soleatos tamen vos, populi Romani senatores, per urbis vias ingredi nequaquam decorum est' . . . Plerique autem ex his, qui audierant, requirebant, cur 'soleatos' dixisset, qui gallicas, non soleas, haberent. Sed Castricius profecto scite atque incorrupte locutus est: omnia enim ferme id genus, quibus plantarum calces tantum infimae teguntur, cetera prope nuda et teretibus habenis vincta sunt, 'soleas' dixerunt, nonnumquam voce graeca 'crepidulas', 'Gallicas' autem verbum esse opinor novum, non diu ante aetatem M. Ciceronis usurpari coeptum cet.*

W. Henzen.

II.

DE TITVLO CASTELLI AQVAE CLAVDIAE

In *Corporis inscriptionum Latinarum* vol. VI n. 3166 edidi emptum a marmorario urbano titulum hunc, qui cessione instituti archaeologici imperii Germanici nunc est apud curatores monumentorum antiquorum a municipio urbano institutos:

CASTELLVM AQVAE CLAVDIAE REGIONI PR*imae*
DISPOSITIO DEDIT ET VSVI TRADIDIT IVSS*u*
RATIONIS AVGVSTAE · DD · NN · VALENTIN*iani*
ET VALENTIS VICTORVM ·
GAI CAEIONI RVFI · VOLVSIANI VC · EX PRA*ef. praet*
PRAEF VRBI IVDICIS ITER · SACRAR COGN*itionum*
CVRANTE EVSTOCHIO VC · CONSVI ARE AQVAR*um* *sic*

Ad eum adnotavit Mommsenus haec: 'mihi videtur dispositio sensu eminenti accipienda esse, ut significentur ita imperatores, quasi scriptum esset: castellum aquae imperatores faciendum disposuerunt usuique tradiderunt: id quod effectum est iussu rationis Augustae et praefecti urbi, curante consulare aquarum. Simile vocabuli exemplum quod citem non habeo, sed fuit fortasse in v. 1 extremo *sacra*'. Quae, cum a. d. VI nonas Martias anni 1877 in Instituto archaeologico titulum proponerem, nec mihi nec Rossio nostro satis placebant, cum videretur nobis coniungendum esse verbum *dispositio* cum genetivo *Gai Caeioni Rufi Volusiani*. Hanc autem veram esse tituli explicationem iam confirmat inscriptio Concordiensis haec (*Bull. dell'Inst.* 1877 p. 107 = *C. I. L.* V 8987):

AB INSIGNEM · SINGVLA *sic*
REMQVE · ERGA · REM · PVBLICAM
SVAM · FABOREM ·
D · N · IVLIANVS · INVICTISSIMVS · PRIN
CEPS · REMOTA · PROVINCIALIBVS · CVRA
CVRSVM · FISCALEM · BREVIATIS · MVTATIONVM · SPA
TIIS · FIERI · IVSSIT
DISPONENTE · CLAVDIO · MAMERTINO · V · C · PER · ITA
LIAM · ET · IN · LYRICVM · PRAEFECTO · PRAETORIO *sic*
CVRANTE · VETVLENIO · PRAENESTIO · V · P · CORR
VENET · ET · HIST ·

In qua ut distinguitur actio triplex, cum *iubeat* imperator, *disponat* praefectus praetorio, *curet* corrector, ita in titulo urbano castellum dicitur datum esse *iussu rationis Augustae dd. nn. Valentiniani et Valentis victorum, dispositione* praefecti urbi, *cura* consularis aquarum. Id quod egregie respondet iis, quae de urbana aquarum administratione tradita accepimus. De ea cum pluribus nuper egerint tam Mommsenus (*Staatsrecht* II² p. 1007 seq.) quam Hirschfeldius (*Verwaltungsgesch.* I p. 161 seqq.), hic sufficiat monuisse distributionem aquarum fuisse penes imperatorem ita, ut *qui aquam in usus privatos deducere vellet, impetrare eam deberet et a principe epistulam ad curatorem adferre, curator deinde beneficio Caesaris praestare maturitatem et* [*ad ?* Hirschf.] *procuratorem eiusdem officii libertum Caesaris protinus scribere* (Frontinus 105); cf. Mommsen l. c. p. 1007 et Hirschfeld p. 165, qui adfert etiam verba Ulpiani *Dig.* 43, 20, 1 § 42: *idque a principe conceditur;*

nulli alii competit ius aquae ducendae. Ea igitur aetate *iubebat* imperator, *disponebat* curator, *curabat* procurator. — Curatores autem aquarum instituti a Caesare Augusto, quibus procuratorem primus videtur addidisse Ti. Claudius (Frontin. 905; cf. Hirschfeld p. 164. 166 seqq.), manserunt ad aetatem fere Diocletiani aut Constantini Magni: postea reformata imperii administratione cessarunt ita, ut aquae ductuum cura esset penes comitem formarum, procuratoris locum teneret consularis aquarum (*Staatsrecht* l. c. p. 1002; Hirschfeld p. 173), uterque autem sub dispositione esset praefecti urbi (cf. *Notit. dign. occ.* IV, 11). Quae cum ita sint, in titulo urbano quae aetate Frontini curatori et procuratori agenda erant, ea imperantibus Valentiniano et Valente recte referuntur ad praefectum urbi et consularem.

Datur castellum aquae Claudiae regioni primae: in quam cum adhuc ignoraverimus ramum Claudiae deductum esse, novus titulus maxime dolendum quod nesciatur ubi repertus sit. Ab aqua quidem Claudia in loco dicto *ad Spem veterem,* quem putant fuisse ad rudera appellata *di Minerva medica,* discedebant arcus Neroniani, quibus per montem Caelium ad templum divi Claudii ducebatur aqua; qui ad aedem quae dicitur *della Navicella* in duos ramos divisi tam in Palatinum quam in Aventinum aquam ferebant. Igitur cum extra portam Capenam sita fuerit regio prima, ramus Claudiae in eam deductus Aventinensis fuerit necesse est. Ceterum de arcubus his Caelemontanis accurate nuper disputavit Lancianius in libro qui inscriptus est *i commentarii di Frontino intorno le acque e gli acquedotti*, Roma 1880, 4° (estratto dagli Atti della R. Accademia dei Lincei, serie 3ª, memorie, vol. IV p. 152 segg.). Usui traditum est castellum anno 365, quo praefectus urbi fuit C. Caeionius Rufius Volusianus (cf. *C. I. L.* VI 512. 1170-1174).

W. Henzen

III.

RETTIFICA

Nel primo fascicolo del corrente anno (p. 59) è stato pubblicato un frammento epigrafico rinvenuto in piazza della Consolazione, sul quale si legge il nome: (*r*)*ex Ariob*(*arzanes*). Trasportata la pietra in sito più comodo, e lavata diligentemente, ho verificato che nella seconda linea non si ha EI, ma ET; onde cade la supposizione che quivi possa restituirsi la lezione (*Iunon*)*ei*. Il frammento dice così:

e non è improbabile il supplemento *et regina* (*Athenais*); potendo essere stata fatta la dedicazione a nome di Ariobarzane Philoromaeus e della sua moglie Atenaide Philostorgos (Cf. *C. I. Attic.* III 541-543).

G. Gatti

SPECCHIO ETRUSCO

Vidi presso un antiquario romano uno specchio etrusco di provenienza sconosciuta, la cui rappresentanza graffita riesce nuova in tal genere di monumenti. Disgraziatamente il bronzo è molto corroso dall'ossido e perciò molte particolarità non si riconoscono con sufficiente chiarezza. Vi vediamo due opliti (privi però di cnemidi) seduti, che reggono sulle ginocchia un tavoliere oblungo diviso in otto strisce, sul quale sono poste due pedine. L'oplita a d. di chi guarda, è imberbe; egli protende la d. in atto di giuocare, mentre la s., a quel che pare, è appoggiata ad un'asta. L'altro, che sembra barbato, osserva attentamente la mossa del compagno, toccando con la s. il tavoliere e gesticolando colle dita della d. leggermente protesa. Tra i due giuocatori è in piedi una donna completamente vestita ed ornata di stefane e collana, la quale rivolge la testa verso l'oplita ch'è nell'atto di giuocare; il gesto della d. alzata sino alla clavicola, con le dita incurvate, sembra esprimere la massima attenzione. Accanto all'oplita imberbe si leggono le due ultime lettere d'un'epigrafe ƎN.., le quali senza dubbio hanno da supplirsi *Achle*.

L'altro oplita, secondo l'analogia che offrono pitture vascolari attiche rappresentanti il medesimo soggetto, non può essere altro che Aiace Telamonio (1). Se la mia memoria non m'inganna, è la prima volta che uno specchio etrusco offre una rappresentanza adoprata già dai pittori vascolari attici. Nel segmento sotto la rappresentanza figurativa è graffito un cavallo marino.

W. Helbig

(1) V. p. e. l'anfora d'Exekias *Mon. dell'Inst.* II t. 22.

SITZUNGSPROTOCOLLE

Sitzung am 18ten Februar: Erinnerungsfeier für den verstorbenen ersten Sekretär Prof. Henzen (s. oben S. 65-75).

Sitzung am 25ten Februar: Strzygowski: Bemerkungen über die Orientirung der Pläne von Rom (s. Mittheilungen, unten). — Lignana: Faliskische Inschriften auf Thonschalen aus Civita Castellana (s. Mittheilungen, unten). — Hartwig: Rothfigurige attische Schalen mit Künstlerinschriften (s. Mittheilungen, uten). — Helbig: Marmorkopf aus Corneto.

Helbig: propone una testa di marmo grechetto, trovata sull'alto piano di Tarquinia sotto un pavimento di musaico dell' epoca imperiale. La testa rende il ritratto d'una vecchia che ha una benda attorno ai capelli e nelle oreglie buchi per inserirvi orecchini. La caratteristica ricorda quella della vecchia ubbriaca esposta nel museo di Monaco. L'esecuzione è piena di vita e freschezza. Il rif. esprime il suo dubbio, se quella testa fosse lavorata all'epoca imperiale o piuttosto nell'ultimo secolo della repubblica da un artista greco stabilito in Tarquinia.

Sitzung am 4ten März: Tomassetti und Helbig: Ausgrabungen in Nemi. — Ostini: Bronzener Deckel und knöcherner Messergriff, beide vor Porta Pia gefunden. — Maschke: über die Schlacht am trasimenischen See. — Helbig: im Tiber gefundenes archaisch ornamentirtes Bronzeblech.

G. Tomassetti: narra le scoperte recentemente avvenute nelle scavazioni del tempio di Diana Nemorense, per conto del sig. Boccanera (Luigi). Si tratta di un angolo dell'*area sacra* verso sud-est, ove si trova un'immensa congerie di bronzi, sotto una specie di lastricato, sulla cui origine non si potrà decidere che dopo terminato lo scavo. Crede il riferente che non possa pensarsi ad una stipe votiva, ma piuttosto ad un deposito d'indole commerciale, in causa della identità relativa di tipo degli oggetti. Questi consistono in numerose monete (assi e spezzati) del tipo romano-campano, in idoletti di rozza fattura rappresentanti in genere Diana, in parecchi tridenti, ed in alcune statuine più eleganti. Fra queste primeggiano una statua di Diana cacciatrice alta m. 0,26, non iscevra di difetti di proporzioni, che con leggero movimento arieggia il tipo ellenico della seconda età; un'altra di minor grandezza rappresentante la Dea in atto di riposo, ed è di squisito lavoro, e finalmente una figurina in forma di erma, lunga m. 0,50, che ha la testa di Giunone, ornata di *stefane*, e il resto del corpo affatto liscio e rastremato a guisa di un fusto

piatto, con solo accenno alle mammelle, alle ginocchia ed alle prominenze posteriori. Arguisce il riferente che possa rappresentare la Giunone Lanuvina dalla singolarità dei *calcei* colle punte curve all'insù, come quelli proprii di essa divinità. La vicinanza del santuario di essa al Nemorense fa pensare che in questo luogo si tenessero a disposizione dei divoti anche immagini di altri culti laziali. Due difficilissime e pregevolissime iscrizioni hanno veduto la luce in questi scavi, e sono: una incisa nell'orlo di un *poculum* di bronzo, di tipo sacro ed etrusco, che dice *cn. q. et. med diana;* e l'altra *diana — m. livio m. f. — praitor — dedit,* incisa in una base di tufo. La illustrazione di queste iscrizioni sarà data dal riferente in separato lavoro. Dal complesso delle scoperte propone di poter finora attribuirne l'età al sesto o tutt'al più al settimo secolo di Roma. La presenza di alcuni oggetti di oro e lo stato degli oggetti in genere fanno tenere che questo luogo non sia stato frugato. Il rinvenimento di un turcasso di bronzo lungo m. 0,35, e di un dito di bronzo di naturale grandezza, lasciano sperare che si rinvenga una statua al vero della Dea nemorense.

Helbig: aggiunge alcune osservazioni sopra le antichità scoperte sotto Nemi, e specialmente sopra i tridenti di bronzo. Mostra i disegni di alcune antefisse fittili ceretane, che in cima hanno impiantato un simile tridente. Dall'altro canto credette di poter ricordarsi d'un passo di Libanio, secondo il quale tridenti dorati erano infissi nelle *akroteria* d'un palazzo di Erode Attico, per impedire che gli uccelli vi si ponessero sopra e sporcassero l'edificio. Secondo tali analogie sembra che i tridenti nemorensi abbiano servito al medesimo scopo.

Ostini: presenta due oggetti antichi, dell'uso domestico, rinvenuti fuori di Porta Pia: 1° un coperchio di bronzo, forse d'un calamaio, più probabilmente di lampada, il quale ha ciò di notevole, che nella parte inferiore eravi un piccolo congegno, con stanghetta scorrevole, destinato a impedire ch'esso cadesse fuori dall'orificio cui era destinato a chiudere, particolare questo finora non stato trovato applicato in altri esemplari. 2° Un manichetto d'osso, di coltello da tasca coi seguenti graffiti: da una parte la parola *Ludo,* una testa di cavallo e una palma; dall'altra il nome proprio *Eutrepes,* una frusta e il noto berretto o elmetto degli aurighi circensi.

Helbig: propone un frammento di lastra di bronzo trovato nel Tevere (lungo — in quanto è conservato — 0,20; largo 0,085), il quale secondo i buchi, ond'è munito lungo gli orli, sembra aver incrostato qualche oggetto sia di legno, sia di cuoio. È ornato con una decorazione graffita, lungo gli orli cioè con un motivo di palmetta e nello spazio che si trova tra questi motivi con due rappresentanze figurative simili tra loro e separate da un motivo a strisce. Ambedue le rappresentanze mostrano due efebi ignudi nell'atto di discorrere tra loro. Nella rappresentanza inferiore, ch'è meglio conservata, l'uno degli efebi tiene con la d. abbassata una tenia. Lo stile arcaico ricorda quello delle più antiche pitture vascolari etrusche.

Sitzung am 11ten März: De Rossi: Fresko des Sodoma in Monte Oliveto Maggiore bei Siena, mit Darstellung des römischen Forum. — Pigorini und Helbig: über die in Italien gefundenen vorrömischen Rasiermesser (Helbig s. Mitth. unten).

De Rossi: presenta la copia, grande al vero, di un affresco del Sodoma nel chiostro di Monte Oliveto Maggiore, provincia di Siena. Dimostra che rappresenta una prospettiva del Foro romano, fantastica nella parte anteriore, ove è l'arco di Settimio Severo sgombrato dalle costruzioni del medio evo, che in quel tempo gli erano addossate; ritratta dal vero nello sfondo comprendente il tratto che dal tempio di Antonino e Faustina si estende alla chiesa di s. Maria Nova, ed all'arco di Tito e torre cartularia. Ne dichiara sommariamente il valore, essendo l'affresco dei primi anni del secolo XVI, certamente anteriore alle grandi demolizioni fatte per la venuta di Carlo V nell'anno 1543. Dopo il quale anno furono delineate le prime prospettive del Foro fino ad ora conosciute; cioè quella di Antonio Dosi pubblicata dal De Cavaleriis nell'anno 1569, e quella del Du Perac, pubblicata nel 1575. Accenna inoltre con le notizie precise della vita del Bazzi, appellato il Sodoma, accuratamente raccolte e discusse dal p. Bruzza di ch. mem. e dal Milanesi, che quell'affresco fu da lui eseguito prima della sua venuta a Roma sotto Giulio II; e che perciò dee essere stato fatto, avendo dinanzi agli occhi prospettive dei monumenti della città eterna, che correvano per l'Italia alla fine del secolo XV e negli inizi del XVI. Al qual uopo cita il raro libro della fine del secolo XV intitolato: « *Antiquarie prospettiche Romane* » ristampato ed illustrato dal ch. prof. Govi; ed altri documenti.

Pigorini: parla sui creduti *rasoi* preromani, di bronzo, dell'Italia, presentandone la serie posseduta dal Museo preistorico di Roma. Ve ne hanno a due tagli e ad un taglio solo. I primi escono da strati archeologici dell'età del bronzo, gli altri da strati della prima età del ferro. Unica eccezione si è la necropoli di Vadena (Tirolo), in cui, sebbene sia della seconda età, ne apparvero dell'uno e dell'altro tipo. — I più antichi di tali strumenti scoperti nell'Italia provengono dalle stazioni con palafitte della valle del Po, quali quelle del lago di Garda e le terremare dell'Emilia. Mancano a sud dell'Apennino, non che ad oriente e ad occidente del Veronese. Esistono simili invece nell' Ungheria, nell'Austria, nella Boemia, nella Baviera, nel Würtemberg, nella Svizzera e nella Francia, cui devonsi aggiungere le isole Britanniche. Quelli italiani stringonsi di preferenza agli ungheresi, ed è certo che si fabbricarono sia nell'Ungheria, sia nella valle del Po, poichè nelle due contrade si rinvennero le forme per fonderli. Lo studio comparativo di tali strumenti avvalora, secondo il rif., l'opinione da lui espressa, che le genti cui spettano, vissute nell'Italia superiore sulle palafitte durante l'età del bronzo, appartenevano ad una immigrazione venuta nell' Europa centrale dalla valle del Danubio. — I supposti *rasoi* italiani ad un solo taglio derivano da quelli menzionati superiormente, e si trovano in necropoli e ripostigli non dell'età del bronzo, ma bensì della prima età del ferro. Appariscono nella penisola più diffusi dei precedenti. Sono pur comuni negli altri paesi dell'Europa centrale, ma al di qua e al di là delle Alpi non mostrano gli stessi caratteri, e attestano speciale e locale sviluppo. Quanto all'Italia, se ne conoscono dell'Emilia. dell'Etruria, dell'Umbria, del Piceno e di Roma stessa. Nell' Oltrepò, ove si eccettui il caso notato di Vadena, compariscono rarissime volte nelle necropoli atestine della prima età del ferro, e non s'incontrano mai nei sepolcreti contemporanei, sia del gruppo illirico (Triestino, Istria, Carinzia, Stiria) sia del gruppo ligure

(Comasco, Milanese, Novarese). Inferiormente poi al Piceno e all'Etruria marittima non si ha notizia certa che alcuno se ne sia rinvenuto, non potendosi prestare intera fede a quello dell'Apulia citato dal Garrucci. Per ciò che concerne le provincie meridionali però, il rif. chiama l'attenzione degli adunati su taluni simboli del supposto rasoio, raccolti a Suessula e ad Alfedena in necropoli del finire della prima età del ferro. Secondo il riferente si deve ammettere, in quanto risguarda l'Italia, che il descritto strumento nacque nell'Emilia al principio della prima età del ferro, si diffuse verso il sud cogl' Italici usciti dal popolo delle palafitte, e scomparve più tardi nel Sannio e nella Campania, ove se ne ha soltanto il ricordo in un oggetto puramente simbolico e rituale.

Sitzung am 18ten März: Gamurrini: zwei bei Civita Castellana gefundene rothfigurige Schalen italischer Fabrik mit identischer Darstellung und der ebenfalls identischen faliskischen Inschrift: *foied . vinu . pipafo . kra . karefo* (s. Mittheilungen, unten). — Lignana (s. Mittheilungen, unten) und Helbig: Bemerkungen über diese Schalen. — Gamurrini und Lignana: eingekratzte faliskische Inschriften auf Sepulcralziegeln von Corchiano; — Gamurrini: Teller aus rothem Thon, gefunden in einem Grabe des 3. Jahrh. vor Chr. bei Civita Castellana; in denselben ist eingekratzt ein mit Beinen versehener nach l. laufender Phallus und die altlateinische Inschrift *udori bonu es* (s. Mittheilung, unten).

Helbig: La rappresentanza dipinta sulle due tazze — Bacco che abbraccia una Baccante posta davanti a lui, inchinando la testa verso il volto di essa — si riferisce al medesimo originale del gruppo graffito sul celebre specchio di Bacco e Semele.

Sitzung am 1ten April: Le Blant: christlicher Sarkophag in Rom. — Lignana: faliskische Inschriften (s. Mittheilungen, unten).— Gamurrini: faliskische Inschriften (s. Mittheilungen, unten). — Bormann: über die etruskischen Zwölfstädte, anknüpfend an ein Relief im Lateran (s. Mitth., unten). — Hirschfeld: über eine vielleicht auf den Vater des älteren Plinius bezügliche Inschrift.

Le Blant: Je mettrai sous les yeux de la Compagnie la photographie malheureusement très imparfaite d'un sarcophage chrétien inédit que j'ai vu à Rome chez un marbrier de la rue Margutta et qui me paraît digne d'attention. Trois sujets, séparés par des strigiles, en occupent la face. Au milieu est la figure si fréquente d'une femme en prière, les bras en croix, et debout entre deux arbres, sur chacun des quels est une colombe. A droite, le Bon Pasteur portant la brebis sur ses épaules; une autre, à ses pieds lève la tête vers lui. Le sujet du compartiment de gauche, le plus intéressant de tous, est par malheur fort mutilé. Le sarcophage ayant servi de vasque à une fontaine, on a pratiqué, dans ce point même, une large rigole perpendiculaire pour l'écoulement du trop plein des eaux. La figure qui occupe cette place, a été coupée ainsi par

le milieu, dans toute sa hauteur. Ce qui en reste permet toutefois, d'y reconnaître un pasteur debout, à tunique courte serrée par une ceinture; il lève sa main gauche sur une corbeille contenant des objets ronds qui semblent des pains; de la main droite, il tient une baguette et en touche un petit sarcophage posé à terre. Ainsi est représenté le Christ lorsqu'il multiplie les pains et ressuscite le fils de la veuve. S'il s'agit bien de ces deux miracles, nous les verrions dès lors ici accomplis par Jésus sous la forme d'un Pasteur. Le fait n'aurait rien d'inattendu pour nous, car un sarcophage de Velletri nous montre précisément le Pasteur, c'est-à-dire Jésus-Christ multipliant les pains. J'ajoute que l'identification du Christ et du Pasteur se peut tirer d'un vieux texte chrétien, le récit d'une vision d'Hermas. Le fidèle, qui vient de prier, se repose sur son lit, ses pensées se reportent vers le doux Maître. Devant lui apparaît un personnage vénérable, en habit de berger, portant la besace et le bâton, tel enfin que nous le montre si souvent l'antique imagerie chrétienne. Il entretient Hermas des choses de la foi, et pendant qu'il parle, sa figure se transforme tout d'un coup; un être divin est devant Hermas, un guide céleste, peut-être le fils de Dieu lui-même (*Mandata*, Proemium). Sur la face latérale de droite se détachent huit brebis, éparses dans un champ et sans gardien. A gauche, est sculpté un sujet fréquent sur les tombes de la Gaule, mais rare en d'autres contrées, le baptême du Christ. Le Seigneur, figuré d'une taille enfantine, est nu, debout dans le Jourdain, d'où émerge un roseau; à côté du Christ est Saint Jean, tenant de la main gauche un *volumen*. Je n'ai pu savoir exactement d'où est sorti ce sarcophage; il vient, m'a-t-on-dit, d'être acheté par Monseigneur De Waal, pour le musée chrétien du *Campo Santo dei Tedeschi*.

HIRSCHFELD: L'iscrizione di Bulgaria pubblicata *Archaeol. epigr. Mittheil. aus Oesterreich* X, 204 fu posta avanti l'anno 6 d. C., nel quale la legione XX ricevette i cognomi *Valeria Victrix*. L'indicazione della patria, *domo Trumplia*, dimostra che già ai tempi di Cesare Augusto esisteva un comune dei *Trumplini*, probabilmente di diritto latino. Non è impossibile che il qui nominato liberto (Plinio) Secundo sia il padre dell'autore della Storia naturale. Potrebbe far difficoltà soltanto il modo sprezzante nel quale Plinio nella sua opera parla dei liberti: In ultimo il rif. parla della carriera di Plinio seniore, opponendosi al tentativo del Mommsen di mettere in relazione con esso un'iscrizione di Arados (*Hermes* XIX p. 644).

Festsitzung am 15ten April zum Gedächtniss der Gründung Roms: STRZYGOWSKI: Ueber die Barberini'sche Copie des Calendariums des Chronographen vom Jahre 354. — GAMURRINI: Ueber eine bei Civita Castellana gefundene rothfigurige Amphora italischer Fabrik mit lateinischen Inschriften (s. Mitth., unten). — MAU: Das erste Jahresheft der vom Institut herausgegebenen *Antiken Denkmäler*. — BARNABEI: An der Via Ostiensis gefundene Inschrift (s. Mitth., unten). — HELBIG: Ueber die Siculer (s. Mitth., unten).

SCAVI DI CORNETO

Gli scavi intrapresi dal Municipio di Corneto-Tarquinia quest'anno furono incominciati soltanto il 12 febbraio, e dieci giorni avevano luogo vicino a S. Spirito, per scoprire gli avanzi dell'antica chiesa di S. Nicolò ivi situata; impresa che non ha da fare cogli scopi, a cui mira il nostro Bullettino. Il 22 febbraio furono ripresi gli scavi nella necropoli tarquiniese, incominciando vicino alle Arcatelle sotto la tomba del citaredo (1) e proseguendo in basso verso la strada comunale. I sepolcri ivi scoperti erano generalmente tombe a fossa (2). Ma frammiste ad esse furono trovate anche alcune tombe a corridoio (3). Essendo così, quella parte della necropoli appartiene all'epoca, nella quale predominava ancora il costume di deporre i morti in tombe a fossa, ma già cominciava a propagarsi il tipo della tomba a corridoio. Che le tombe a fossa e quelle a corridoio recentemente scavate siano contemporanee, chiaramente risulta dalla stretta parentela che si osserva tra i manufatti contenuti nelle tombe delle due specie. Del resto le recenti scoperte non ci somministrano fatti nuovi, ma confermano ciò che si era verificato finora.

La prima tomba scoperta (22 febbraio) in quegli scavi era una tomba a corridoio situata pochi metri sotto il sepolcro detto del citaredo. L'entrata guarda il mezzogiorno. Lo scheletro trovato in questa tomba era accompagnato da un paio delle note spirali di bronzo, coperte di lastra d'oro (a 4 giri, alte 0,01; diam. 0,025), le quali come al solito si rinvennero ai due lati del cranio. Oltre a ciò questa tomba conteneva una tazza di bucchero nero, che sembra lavorata col tornio ed una lekythos greca (forma: *Ann. dell'Inst.* 1877

(1) *Mon. dell'Inst.* VI, VII tav. 79, *Ann.* 1863 tav. d'agg. M p. 336 ss.
(2) Cf. *Ann. dell'Inst.* 1884 p. 113-116, *Bull.* 1885 p. 115 ss.
(3) Cf. *Bull. dell'Inst.* 1885 p. 115.

tav. d'agg. A B 15) decorata con zone brune. La tazza è munita di manico verticale; il recipiente mostra una decorazione di palmette eseguite a puntini.

A settentrione di questa tomba a corridoio ed alla distanza di 6 metri da essa fu trovata (23 febbraio) una tomba a fossa coperta con lastre. Lo scheletro aveva ai due lati del cranio una spirale di bronzo (a tre giri, alta 0,01; diam. 0,028) ed attorno agli avambracci un grosso braccialetto di bronzo (diametro interno: 0,07), ambedue a due giri, scannellati, ed in ogni estremità muniti d'una pallina. Sopra l'uno dei braccialetti è infilato un paio d'anelli di bronzo. Attorno al torace erano sparse quattro fibule, due a navicella con ornati lineari incisi, una a sanguisuga, una quarta di tipo simile, ma con un gonfiore puntuto in ogni lato dell'arco (1). Delle stoviglie trovate nella medesima tomba due sono lavorate a mano, cioè una piccola tazza con manico verticale, che rassomiglia ad esemplari provenienti da tombe a pozzo (2), ed un *guttus* rozzamente formato in argilla grezza rossa. Oltre a ciò vi erano tre orcii colla bocca in forma di foglia d'ellera ed un *kantharos* di bucchero nero; tutti e quattro questi vasi lavorati col tornio. Di vasi greci notai tre delle note *lekythoi* (forma: *Ann. dell'Inst.* 1877 tav. d'agg. CD 2), con zone nero-brunastre, ed un orcio con bocca tonda, il quale ha attorno al recipiente zone brune distinte con ornati graffiti a squame.

Faceva seguito, alla distanza di 20 m. (a mezzogiorno), una tomba a fossa munita con lastre (scoperta il 22 febbraio) anticamente rovistata. Essa conteneva i seguenti oggetti:

1) una colossale punta di lancia in ferro, lunga 0,48 compreso il *πόρκης* (3) che consiste d'una spirale di bronzo; ha la forma di foglia; ne manca la punta.

2) una coppa liscia di bronzo, simile agli esemplari raccolti negli *Ann.* 1884 p. 121 not. 9.

3) uno scarabeo di pastiglia celeste con due quadrupedi incisi sullo scudo.

(1) Cf. p. e. l'esemplare *Mon. dell'Inst.* XI tav. LX 11 (da una tomba a pozzo).

(2) Ho raccolto parecchi esemplari di questo tipo provenienti da tombe tarquiniesi a pozzo ed a fossa negli *Ann.* 1884 p. 118-119 not. 4 n. 2.

(3) Cf. Helbig *das homerische Epos* 2 ed. p. 340.

Di stoviglie locali si trovò:

4) una tazza con manico verticale, lavorata a mano, simile alla ceramica delle tombe a pozzo (1).

Stoviglie greche:

5) Lekythos (forma: *Ann.* 1877 Tav. d'agg. CD 2) con quattro quadrupedi correnti dipinti col pennello largo.

6) Lekythos simile, ma colla base piana; è dipinta con zone brune e rosse e tre quadrupedi correnti.

7) Alabastron (forma: *Ann.* 1862 Tav. d'agg. A) con zone nere e rosse.

8) Lekythos (forma: *Ann.* 1877 Tav. CD 2). Un griffone ed una sfinge alata sono raggruppati attorno ad una rosetta. Lo stile è simile a quello dell'orcio pubblicato nei nostri *Monumenti* VIIII Tav. V n. 2.

9) Lekythos (forma: *Ann.* 1877 Tav. CD 2). Due sfingi raggruppate attorno ad una rosetta. Lo stile si ravvicina al corinzio.

10, 11) Due alabastri corinzii (forma come n. 7), l'uno con quattro oche, l'altro con un gallo ed una rosetta.

12, 13) Due piattini umbilicati dipinti nell'interno con zone rosse.

14) Piatto che ha nell'interno cinque oche dipinte trascuratamente col pennello largo.

15) Saliera dipinta con buona vernice nera.

Alla distanza di 8 metri verso tramontana fu scoperta (28 febbraio) un'altra tomba a fossa, contenente una cassa di nenfro. Siccome il coperchio della cassa era rotto, così si vede che questa tomba già anticamente era stata visitata. Entro il recipiente della cassa si ritrovarono, oltre le ossa d'un cadavere incombusto, i seguenti oggetti:

1-5) Cinque braccialetti lisci di bronzo, a due giri; sopra due esemplari è inserita una fibula del tipo detto a sanguisuga con una sporgenza puntuta in ogni lato dell'arco (2).

6) Una fibula simile.

7-9) Tre piccole fibule ad arco semplice.

10-12) Tre tubetti, lunghi 0,11, gonfi nel mezzo, formati

(1) Ha il tipo ricordato sopra pag. 154 not. 2.

(2) V. sopra pag. 154 not. 1.

da un filo ritorto di bronzo, simili all'esemplare pubblicato nelle *Notizie degli scavi* 1882 tav. XII 9.

13) Uno strano pendaglio di bronzo, lungo 0,065 ; la parte centrale gonfia è forata da buchi bislunghi.

14) Tre pezzi di catenelle formate di filo di bronzo.

A mezzogiorno di questa tomba ed alla distanza di 24 metri da essa fu scoperto (4 marzo) un sepolcro a corridoio (lungo metri 1,97, largo 1,83; massima altezza 1,80), già anticamente visitato. Esso conteneva una punta di lancia in forma di foglia, lavorata in ferro, e cinque *lekythoi* (forma: *Ann.* 1877 Tav. d'agg. CD 2), cioè due con zone rosso-brunastre e puntini, una con zone nere e rosse e tre neri quadrupedi correnti, e due corinzie che si distinguono per la loro grandezza. L'una, alta 0,15, è decorata con un cigno che ha le ali distese e con rosette; l'altra, alta 0,18, mostra una sfinge alata, munita con alto *kalathos*, un cigno e rosette.

Alla distanza di otto metri verso tramontana si rinvenne (4 marzo) una tomba a fossa, munita con lastre, anticamente visitata. Conteneva: Un braccialetto liscio di bronzo, a due giri; diam. interno 0,04. Un anello liscio di bronzo. Un orcio d'argilla nera, lavorato a mano, egualmente primitivo, come gli esemplari provenienti dalle tombe a pozzo. Due caldaje lavorate col tornio in argilla rossa; il piede di ambedue gli esemplari porta buchi triangolari. Due orcii, alti 0,21 e 0,215, con bocca in forma di foglia d'ellera, ambedue con zone brunastre attorno il recipiente ed un ornato di triangoli sotto il collo.

Sei metri a mezzogiorno da questa tomba fu scoperta (7 marzo) una tomba a fossa che conteneva una cassa di nenfro intatta. Lo scheletro aveva in ogni lato del cranio una delle solite spirali di bronzo (alte 0,04; diam 0,04; a 6 giri) e sotto il cranio uno spillone di bronzo, circondato con anelli d'osso, lungo — in quanto è conservato — m. 0,185. Attorno al torace: 14 vaghi di collana, parte di bianco vetro opaco, parte di vetro celeste con anelli gialli; due fibule ad arco semplice; 4 a sanguisuga; due anelli lisci di bronzo. La vita era circondata da uno dei noti cinturoni di bronzo (massima altezza 0,12), muniti con dieci rialzi circolari a sbalzo ([1]). Accanto

([1]) È un tipo comune alle tombe a pozzo ed a fossa: *Ann.* 1884 p. 121 not. 5. Di simili cinturoni ultimamente ha trattato in maniera circostanziata il ch. Orsi, *sui centuroni italici della I età del ferro, parte I* negli *Atti*

alla mano d. un orcio rozzamente lavorato a mano, decorato con ornati lineari graffiti (bocca in forma di foglia d'ellera). Accanto alla s. una tazzetta di tecnica simile, con manico verticale e con un ornato a spago attorno all'orificio (1). Queste due stoviglie per nulla diversificano da quelle provenienti dalle tombe a pozzo.

Facevano seguito due tombe a fossa, coperte di lastre, già anticamente visitate. L'una scoperta l'8 marzo conteneva quattro vasi di bucchero, cioè un orcio colla bocca tonda, una tazza bassa con due manichi orizzontali, un'altra più alta, priva di manichi, ed una saliera; oltre a ciò due delle solite *lekythoi* dipinte con zone, un alabastron corinzio decorato con una testa umana e con rosette, due orcii (bocca in forma di foglia d'ellera), l'uno con zone nere, l'altro con zone brune distinte di squame graffite, finalmente una saliera di fina argilla grezza. Nell'altra scoperta il 9 marzo furono trovati due orcii ed una coppa di bucchero, due *lekythoi* con zone, una con zone e quadrupedi correnti, una con zone brune distinte di squame graffite, ed un piatto d'argilla grezza rossastra, lavorato a mano.

In un saggio finalmente fatto a mezzodì ed alla distanza di pressochè 300 metri dalle Arcatelle, fu scoperta il 15 marzo una tomba a camera, lunga m. 6, larga 4, alta 1,95, coll'entrata diretta verso settentrione. La volta era franata ed i rottami caduti in giù avevano sconvolti gli oggetti deposti nella camera. Eccone la lista:

Oggetti di bronzo:

1) Specchio tondo (diam. 0,16) con coperchio (diam. 0,145). I rilievi che adornano il coperchio rappresentano una composizione conosciuta già in parecchi esemplari (2), Neottolemo cioè, con una palma nella s., inginocchiato sull'altare, ed Oreste che si slancia contro di lui, mentre dall'altra parte procede una Furia, vibrando la bipenne contro Neottolemo.

2) Specchio tondo (diam. 0,12) con coperchio (diam. 0,10). I rilievi del coperchio sono molto danneggiati dall'ossido. Si riconosce però, che vi è rappresentato Bacco di faccia in piedi, ignudo, salvo il mantello ch'avvolge le gambe. Una giovane ignuda, veduta

della r. deputazione di storia patria per le prov. di Romagna 3. serie, vol. III, fasc. 1-2, Modena 1885.

(1) V. sopra pag. 154 not. 2.

(2) Cf. Gerhard, *etruskische Spiegel* I t. XXI 1.

di dietro, che si trova accanto al dio, colla s. avvicina la testa di esso alla sua. Ai piedi di Bacco saltella la pantera.

3) Una cista cilindrica, alta — senza il coperchio — incirca 0,12, simile alle note prenestine. I tre piedi hanno la forma di zampe di lione. Sopra ognuna delle tre zampe è posto un Amorino che sta in piedi, incrociando le gambe; appoggia la d. sul fianco ed alza il braccio s. avvolto nella clamide. Il coperchio è ornato con palmette incise. Gli serve da manubrio una figurina di donna seduta, la quale per le proporzioni alquanto tozze e per lo stile ricorda le figure poste sopra i coperchi di urne etrusche. La donna è vestita d'una tunica cinta ed ornata con doppii braccialetti, il mantello le cade sopra le gambe.

4) Orciuolo, alto — compreso il manico — 0,165, con bocca in forma di foglia d'ellera. Il recipiente ha la forma d'una testa di donna che mostra un'espressione particolarmente desiosa; le pupille sono incise; gli orecchini hanno la forma di dischi.

5) *Thymiaterion*, alto 0,41, con tre piedi in forma di zampe di lione che sporgono da teste di pantere.

6-7) Due *thymiateria* in forma di piattini, simili a quelli che nell'Etruria interna spesso si trovano muniti coll'iscrizione *sutina*.

8) *Guttus*, alto 0,13, con manico barocco in forma di fogliame.

9-11) Tre tazze liscie, prive di manichi.

12-14) Tre sgomarelli lisci.

15) I frammenti di una strigile.

16) Un manichetto che sembra avere appartenuto ad un balsamario.

Stoviglie:

17) Orcio campano o etrusco-campano colla bocca snella e stretta, alto 0,20. Serve da manico una figura umana che sorregge con ambedue le mani la tunica accanto ai femori; i piedi sono appoggiati sopra una maschera feminile di fronte.

18, 19) Due tazze campane o etrusco-campane con manichi orizzontali; nel centro di ambedue è impressa una palmetta.

Vi s'aggiungono varie altre stoviglie, che palesano una tecnica simile a quella dei n. 17-19, ma la cui vernice nera è meno fina. Oltre a ciò notai un orcio tozzo, dipinto con vernice rosso-brunastra, ed un unguentario snello d'argilla grezza gialla.

W. Helbig.

TESTA DI HELIOS.

Discorso letto nell' adunanza del 1 Aprile 1887
dal sig. P. HARTWIG.

(Tav. VII e VII[a])

La testa di marmo pario, pubblicata sulle tavole VII e VII[a], venne scavata nel 1857 in Trianta presso Rodi sull'isola dello stesso nome, e acquistata dal signor generale E. Haug a Roma, che era allora console americano colà. Il signor generale ne fece fare, or sono alcuni anni, una copia in gesso, di cui si trovano esemplari, per quanto io so, nei musei di Vienna e di Londra. Nondimeno la testa, che ne è in sommo grado degna, non è stata pubblicata finora in verun periodico scientifico; e ringrazio perciò il signor generale, che gentilmente me ne diede il permesso.

La testa ha circa la metà della grandezza naturale. La lunghezza del viso, dal sommo della fronte fino al mento, importa metri 0,10, la maggior larghezza alle tempie 0,07, la periferia del cranio 0,355. Mancano la punta del naso, un pezzo del lato destro del labbro inferiore e del mento, ed un pezzo dell' orecchia sinistra. Nulla è ristaurato. Quanto concerne il carattere del lavoro, è essenziale questo che in parte la testa non è che abbozzata (tutta la parte posteriore, il sommo della fronte, le orecchie), mentre certe linee caratteristiche sono marcate molto decisamente. Il tutto è fatto colla vivacità della scultura greca. Purtroppo, a quanto pare, la superficie ha perduto molto della sua freschezza originaria.

La forma del cranio è stretta e lunga piuttosto che larga. I capelli sono corti, scendono in anelli dalla fronte e dalle tempie, si dividono poscia in singoli ricci sul cranio, e vanno giù sulla nuca. La fronte è in forma triangolare. Essendo la parte superiore delle occhiaje molto sviluppata, in modo da formare protuberanze, la fronte ne riesce divisa in due. Al massimo sporgenti sono le

protuberanze prossime alla radice del naso. Alle tempie si scorge un restringimento spiccato. Gli occhi guardano all'insù verso sinistra. Non sono molto grandi, nè aperti in modo particolare. La palpebra inferiore è un po' alzata. L' occhio stesso è posto profondamente sotto le ciglia, il cui orlo è disegnato in modo molto caratteristico. Salendo verso la radice del naso, improvvisamente ridiscende. Verso la parte esteriore il muscolo che copre la parte superiore delle occhiaje è di nuovo ingrossato, ma non pende all'ingiù. Il naso, a quanto pare, mostra presso alla fronte una leggiera incavatura. Il dorso del naso, specialmente in mezzo agli occhi, ed il naso stesso sono stretti. La bocca è molto sporgente, piccola e, per così dire, quadrangolare. Le linee delle guance formano un ovale delicato. Il mento è sviluppato modestamente ed un po' piano. La testa è volta energicamente all' insù verso sinistra, dove, come dissi, guardano pure gli occhi. Mentre la parte destra del collo è fortemente tesa, nella sinistra il muscolo del collo sporge di molto. Infine richiamo l'attenzione sui sette buchi, che si trovano nella testa, tre per parte ed uno nel mezzo della fronte. È poco probabile, che questi fori abbiano servito per fermare una corona od una tenia, attesa la loro grandezza e profondità. Nè scorgesi nella capigliatura un incavo, dove possa essersi posata la corona, presso a poco come nella testa dell' Ermete di Prassitele. Piuttosto in quei fori non possono essere stati che dei *raggi di metallo*, come siamo soliti a scorgere sulle teste di antiche divinità della luce e specialmente su quella di Helios. Considerando che la nostra testa proviene da quell' isola, la quale dai tempi più remoti fu una delle più importanti sedi del culto del dio del sole, e possedeva le famose statue di questa divinità, si sarà propensi a credere che in fatto abbiamo innanzi un tipo rodio del dio del sole.

Non posso però tralasciare di osservare che senza il segno esteriore della corona di raggi difficilmente la nostra testina si sarebbe giudicata di Helios, badando solo al suo tipo. Con occhi vivaci e aperti, con capegli ondeggianti, che si alzano simili ai raggi, la nostra fantasia si rappresenta il tipo del dio del sole; ed i monumenti finora conosciuti sono realmente adatti a confermare quella idea. Qui incontriamo invece una creazione essenzialmente diversa: la testa di un giovane con corti capegli, quali sogliono portare efebi e spe-

cialmente figure atletiche; intorno alla bocca una traccia di forza giovanile quasi altiera; il disegno dei lineamenti severo e nobile, ma senza tensione, senza eccitazione! Forse al primo momento si potrebbe trovare un altro ostacolo nella troppo grande giovinezza del tipo. Le figure di Helios, che siamo abituati a vedere, sembrano in generale di un'età più matura. Ma dall' una parte è un fatto che teste molto impiccolite appaiono sempre più giovani, che non siano in realtà; e dall'altra parte, se si osservano la fronte e le guance, nulla si troverà di lineamenti non ancora formati. Credo adunque, che partendo dal fatto della corona di raggi, dovremo, fondandoci su questo monumento, liberare da preconcetti la nostra imaginazione del tipo di Helios di un'epoca dell'arte greca, che subito avremo a stabilire: cosa, che del resto spesso accade nella nostra scienza di fronte a nuovi monumenti.

Non è scritta ancora la parte della mitologia dell' arte, che dovrebbe riferirsi ad Helios. Serie di tipi, quali possediamo di altre divinità, non sono state ancora presentate. L' esame delle imagini del dio, che cercai di procurarmi, mi ha convinto che il nostro tipo di Helios coi capelli corti è un tipo quasi isolato. Proveniente dalla stessa isola di Rodi ed egualmente posseduta dal generale Haug a Roma, è una piccola testina di terracotta di lavoro mediocre; ma come tipo di Helios rarissimo in terracotta ci mostra, come mi pare, nelle linee del viso e nella direzione della testa una certa affinità col nostro marmo (Fig. 1). Oltre di

Fig. 1

ciò, trattandosi di un' imagine di Helios proveniente da Rodi, cercai analogie nelle monete dell'isola, che mostrano, come è noto a tutti, spessissimo una testa di Helios. Il signor dott. Imhoof-Blumer di Winterthur mi aiutò nel modo più cortese, mettendo a mia disposizione una serie di copie in zolfo. Però sulle monete di Rodi si scorge sempre un tipo, ch'è affatto diverso dal nostro. All' incontro una moneta dell' isola di Megiste presso Rodi riprodotta per la nostra Fig. 2 (Gardner, *types* X 16) ed uno statere d' oro di Lampsaco riprodotto Fig. 3 (cf. Head, *historia num.* pag. 456 Fig. 287), che, secondo il giudizio del sig. Blumer, appartiene alla

Fig. 2

Fig. 3

seconda metà del quarto secolo avanti Cristo, ci mostrano certe analogie colla testa di Rodi. Certo io non sono in grado di dimostrare, come sia venuto sulle monete di Lampsaco un tipo del dio del sole proprio di Rodi, qualunque sia l' artista, cui appartenga. Gli esempi del passaggio di tipi di statue alle monete sono, come è noto, numerosi, ma soltanto in pochissimi casi spiegati completamente. L' affinità della testa di Helios, che trovasi sulle monete di Lampsaco e di Megiste, si estende però a tutte le parti essenziali. Analoga è la forma del cranio e del viso. L' angolo, che la linea del collo forma col mento, permette d'inferire, che, come la testa di marmo, anche questa doveva essere rivolta all'insù. Le parti del viso, e specialmente la bocca, sono piccole; la fronte mostra chiaramente la divisione in due parti tanto caratteristica per la nostra testa marmorea. Se i capegli sulla moneta di Lampsaco sono un po' più lunghi e se, invece di portare la corona a sette denti, la testa si projetta sulla sfera del sole circondata da raggi, la quale meglio riempie il rotondo della moneta, queste sono variazioni, che non hanno troppo peso per stabilire una differenza essenziale dei tipi in questione. Se ci atteniamo a ciò, che le monete di Lampsaco e di Megiste contengono

reminiscenze del tipo di Rodi, otteniamo per la nostra testa anzitutto dal lato storico un termine *ante quem*, cioè la fine del quarto secolo.

Ho già forse troppo indugiato a pronunciare il nome di un artista, il quale, secondo la tradizione scritta, è stato a quell'epoca il creatore d'un ideale nuovo di Helios, e veramente in modo speciale di un Helios dei Rodii: Lisippo. Alle sue opere più celebrate, come ci narra Plinio XXXIV 63, apparteneva una « quadriga cum Sole Rhodiorum », che si trovava, a quanto pare, sul davanti del tempio di Helios in Rodi, e più tardi, probabilmente sotto Nerone, fu trasportata a Roma. Forse solo poche olimpiadi, dopochè Lisippo ebbe creato il suo Helios, Carete, uno degli scolari di lui, fece nella sua isola natale il colosso del dio del sole. Per mezzo di lui l'arte di Sicione divenne comune in Rodi e nell'epoca seguente sorgeva ad una nuova e fiorente vita. È quasi da presupporre, che in quella scuola di Rodi l'ideale dell'antico dio patrio siasi ulteriormente sviluppato. Almeno Dione Crisostomo nei suoi discorsi di Rodi (*Rhod.* I 570 R.) ci narra che al suo tempo il dio aveva delle statue su tutta l'isola. Ma chi potrebbe dire quanto sia passato dall'ideale di Lisippo nella grande opera di Carete, e da questo nei suoi successori? Una cosa però parmi certa. L'arte di Lisippo è ancora puramente ellenica, sebbene porti in sè i germi di quello sviluppo, che sogliamo chiamare col nome universale di arte ellenistica. In quest'ultima epoca passo passo con una maggiore nervosità procede l'aumento dei mezzi di espressione, il quale appunto giunse al colmo nella scuola di Rodi: si pensi al gruppo di Laocoonte! A quella scuola appartiene secondo la mia opinione l'ideale di Helios con ricci a forma di raggi e con un'agitazione quasi da ammalato, quale si trova per esempio su monete posteriori di Rodi, e che, a quanto mi sembra, non ha poco influito sulle imagini romane del Sole. S'aggiunge l'idea religiosa di Helios in quell'epoca, in cui cominciava il sincretismo religioso. L'Helios, che viene dall'Oriente, e che ora si confonde con Mitra, ora con Attis, è tutt'altro, che quel giovane vigoroso, il quale, come canta Mimnermo, senza stancarsi adempie all'ufficio di reggere il carro, e che nel frontone orientale del Partenone, creato dalla mano di Fidia, con braccia poderose sorge dai flutti del mare.

Se rivolgiamo ora nuovamente la nostra attenzione sulla testa di Helios di Rodi, sotto ogni rapporto ci si appalesa come un'opera

del quarto secolo, con quella semplicità e severità, che, a differenza delle opere puramente ellenistiche, ancor sempre ci occorre in quest'epoca. Ancor più: sotto ogni rapporto l'analisi delle sue forme ci conduce al carattere dell'arte di Lisippo. La testa stretta (e si potrebbe credere anche piccola per una statua), le protuberanze della fronte, il disegno delle ciglia, la sottile radice del naso, la forma della bocca piccola e sporgente! Il confronto con teste attiche, come quella dell' Ermete di Prassitele o del discobolo nella sala della biga del Vaticano, non ci porta che a differenze sempre maggiori, mentre il confronto con teste riconosciute di Lisippo, come quella dell' Apoxyomenos, dell' Ares della villa Ludovisi e non meno dell'efebo, che prega, di Berlino ci offre sempre nuove analogie. È un fatto certo adunque che la testa del generale Haug mostra un tipo di Helios di Rodi con caratteri artistici di Lisippo; ma si domanda se non potremo fare forse un passo più avanti.

Non si può dimostrare con sicurezza matematica che la testina sia un pezzo di una statua. Si trova soltanto sulla superficie della rottura del collo, che era anticamente lisciata, un buco per una punta di bronzo, che serviva a riunire la testa o con un busto o con una statua. La testa poi ci si presenta in modo da farci dubitare se sia copia di un originale in bronzo, siccome noi dovremmo supporre di una statua di Lisippo. Per l'ultima questione potrebbe infine servire di scusa la piccolezza dell'opera, ma anzitutto sembra più che ardito se non imprudente il porre in diretta relazione la nostra testina con quell' Helios sulla quadriga di Rodi, opera di Lisippo. Pure vorrei tentare di far valere a favore di quest'idea un' osservazione, cioè la direzione energica della testa all'insù verso sinistra, caratteristica per il nostro Helios come per un'intera serie di altre teste della stessa divinità e pure per la testa giudicata come quella di Alessandro il Grande col diadema del dio del sole nel museo Capitolino. Ripetute volte si è osservato ed all'occasione pure espresso [cf. Dütschke, *Ant. Bildw.* V pag. 40 n. 98], che il rivolgere lo sguardo verso il cielo non è veramente adatto per Helios e propriamente è un controsenso per quel dio, che gira pel cielo. Ammetto che questo movimento, come crede il Dütschke, divenne un motivo generale artistico in modo speciale preferito dall'arte ellenistica, ma senza dubbio avrà avuto origine da una ragione intima. Helios non guarda verso il

cielo, ma guarda verso la sua quadriga, che dobbiamo immaginare ascendere in fretta per una ripida via. Il tipo di Helios che sale colla quadriga, come mi si concederà, è stato sempre mantenuto nell' arte antica anche quando non forma il contrapposto ad una Selene, che si dirige verso il basso. Se ammettiamo finalmente che un uomo, che sta su di un carro in corsa deve cercare con un piede un punto stabile e deve porre l' altro piede del lato più innanzi o più indietro per avere l'equilibrio, nasce da se stesso nel corpo un giro che spiega la posizione della testa volta sia a destra, sia a sinistra.

L'Overbeck, a mio avviso, ha giustamente espresso nella sua *Geschichte der Plastik* II^3 117 quello, che si può supporre del carattere dell'Helios di Lisippo in piedi sul carro: Helios appena separato dal suo obbietto naturale non offriva alcuna occasione per rappresentare un'elevatezza divina e spirituale, ma conformemente alla sua natura ed alla sua funzione non poteva venir espresso che nella magnifica figura corporea. Se la mia ipotesi ha qualche fondamento, nella nostra testa non si troverà che la conferma di quel presupposto. Per quanto l'originale di Lisippo abbia potuto avere un'animazione un po' più energica di quella che ci mostra la piccola copia, pure si scorge chiaramente che l'ideale di Helios di Lisippo mostrava un carattere piuttosto serio e virile, che spirituale ed esaltato. Finalmente se anche i capegli, che Lisippo, secondo il giudizio degli antichi, seppe fare meglio dei suoi predecessori, sono stati un po' più ricchi e più naturalistici di quello che li riproduca la copia, considerando tutti i tipi riferibili a Lisippo, dubito che quest' artista abbia tentato appunto nei capegli una, per così dire, pittura naturalistica. L'attributo della corona di raggi ha parlato qui in modo più immediato e più chiaro; ed osservo espressamente che la testa con quel complemento offre ancora un aspetto essenzialmente diverso. Similmente come il tipo più semplice dell' Apollo Steinhäuser va innanzi alla testa dell'Apollo del Belvedere, alla grande quantità di immagini di Helios dell' epoca ellenistica, piene di effetto, va innanzi quest'ideale più severo e più semplice, che abbiamo innanzi a noi. Se ha lasciato poche tracce, si spiega da ciò che poco tempo dopo nacque una nuova maniera artistica, e lo sviluppo posteriore ha molto più preso da questo nuovo indirizzo artistico che dalle epoche antecedenti.

Così, degna di particolare osservazione mi sembra la testa di Helios del sig. generale Haug, già come copia greca, che si fece forse in epoca non molto lontana da quella dell'originale. Lo scopo principale e l'utilità della sua pubblicazione sarà anche in questo caso, come spero, quello di richiamare l'attenzione di altri su di essa e far conoscere nuove analogie. Non è esclusa nemmeno la possibilità che col tempo in Rodi stessa si scoprano altri esemplari dello stesso tipo. Allora risulterà se la testina manterrà o meno quel posto, che io volli assegnarle nella storia dell'arte greca.

P. Hartwig.

RAPPORTO

SU UNA SERIE DI TAZZE ATTICHE A FIGURE ROSSE CON NOMI DI ARTISTI E DI FAVORITI, RACCOLTA A ROMA.

I. Tazza di *Epiktetos*. Diametro 0,328. Altezza 0,135. Provenienza incerta.

Nell'interno: un Sileno barbato si piega per alzare sulle spalle un'anfora a punta; sopra esse porta un cuscino. Dietro di lui sta una stanga. La coda di cavallo del Sileno è dipinta tutta in rosso. L' iscrizione da ambedue le parti della figura dice: ΕΠΙΚΤΕΤΟΣ ΕΛΡΑΦΣΕΜ.

II. Tazza coi nomi di favoriti *Leagros* ed *Epidromos* D. 0,30. A. 0,11. Provenienza incerta.

L'imagine interna di questa tazza è pubblicata nell'*Archaeologische Zeitung* 1885 tav. 19, 2. Se ne trova la descrizione l. c. pag. 255 e presso Klein, *Meistersignaturen*[2] pag. 132 n. 10.

Le figure esterne della tazza in parte sono di ristauro. L'asta che tiene il ragazzo ignudo nella immagine interna mostra un laccio. Le iscrizioni si leggono così:

ΛΕΑΓΡΟΣ ΕΑΛΟΣ e [ΕΠ]ΙΔΡΟΜΟΣ ΕΑΛΟΣ.

Dall' altro lato fra i piedi delle figure è ripetuto ΚΑΛΟΣ.

III. Tazza col nome di favorito *Panaitios*, probabilmente di Eufronio. D. 0,20. A. 0,08. Provenienza: Chiusi.

L'immagine di questo vaso è pubblicata nel *Museo Chiusino* I tav. 48 e dal Klein, *Euphronios*[2] p. 278 cf. *Meistersignaturen*[2] p. 144. Si vede nell'interno un vecchio Sileno barbato con una tenia dipinta in rosso, che siede su un'otre ed alza con occhi agitati le mani in atto di commozione. L'iscrizione attorno alla figura porta: ΠΑΝΑΙΤΙΟΣ ΚΑΕΟΣ, sull'otre è ripetuto ΚΕΛΟΣ.

IV. Tazza colla stessa segnatura. D. 0,22. A. 0,09. Provenienza: Cervetri.

Nell'interno: un Sileno barbato porta e otre e corno e ramo di vite. Manca al Sileno la parte superiore della testa. Del nome di favorito, che sta attorno alla figura, sono conservate le lettere ΞΑΡΑΙΤ, del adiettivo *καλὸς* ΞΟΣ. Sull'otre, che porta il Sileno, è ripetuto ΚΑΛΟΣ. All'esterno si vedono da ambedue le parti due Sileni barbati, i quali si muovono in fretta verso una donna, come pare, completamente ignuda, giacente a terra su un cuscino. Le figure delle donne sono quasi del tutto perdute.

V. Tazza col nome di favorito *Chairestratos*. D. 0,23. A. 0,09. Provenienza: Chiusi.

Si scorgono nell'interno due giovani amazzoni, che corrono alla lotta verso sinistra, l'una vestita come un'oplita, l'altra come un arciere scitico. L'iscrizione attorno alle figure dice:

ΧΑΙΡΕΣΤΡΑΤΟΞ ΚΑΛΟΣ. Il nome di favorito e lo stile del disegno, che mostra una freschezza straordinaria, attribuiscono questa tazza con sicurezza a Duride.

VI. Tazza con scene di palestra. Maniera di Duride. D. 0,24. A. 0,09. Provenienza: Cervetri.

Nell'interno: un efebo avvolto nel mantello. Dinanzi lui al di sopra sono sospesi utensili della palestra. Da ambedue le parti della figura si legge: ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΞ.

Nell'esterno si vede dall'una parte un giudice della palestra in mantello, che tiene nella sinistra un bastone e protende nella destra un'asta per ordinare una pausa. Del gruppo di due giovani lottatori ignudi, l'uno è quasi del tutto perduto, dell'altro, che sta aspettando l'avversario, come pare, manca la testa e l'avambraccio sinistro. L'altra parte, tra un giudice con un'asta a destra ed un giovane spettatore coperto a sinistra, ci mostra due altri lottatori completamente ignudi, giacenti a terra. Il vincitore ha spinto al suolo il soccombente in modo che le gambe si alzino verso il cielo, e gli tiene colla sinistra la bocca chiusa, per impedirgli di respirare, mentre la destra è alzata per dare l'ultimo colpo decisivo. Sopra si vedono utensili della palestra.

VII. Tazza con un tiaso di Dioniso D. 0,30. A. 0,13. Provenienza: Cervetri.

La tazza, il cui disegno disgraziatamente è guasto in parte,

manca di qualsiasi iscrizione, ma secondo lo stile non si può essere in dubbio, che l'autore sia Ierone. Il piede, che ha portato forse il nome del maestro, è andato perduto.

L'immagine di mezzo rappresenta due Menadi, che recano tirsi, senza espressione particolare. Di fuori si trova un tiaso di Dioniso con quattordici figure. Dall'una parte nel centro sta il dio stesso con cantaro alzato nella destra e con un grande tralcio nella sinistra. Attorno a lui si muovono cinque menadi, che suonano su diversi istrumenti. L'altra parte ci mostra quattro bellissimi gruppi di Satiri e Menadi, che salgono a sempre maggior vivacità. Su una delle anse si vede una capra, sull'altra delle palmette. Il disegno è delicato per non dire minuzioso.

VIII. Tazza di *Filtias* col nome di favorito *Chairias*. D. 0,18. A. 0,06. Provenienza: Chiusi.

Nell'interno: un giovane inghirlandato, in mantello, cui il primo pelo copre le guancie, appoggiato ad un bastone, colla borsa nella sinistra sta innanzi alla bottega di un vasajo. Vi si conservano diverse merci in argilla, un cratere, un'anfora ed una tazza da bere. Lo stile del disegno è esatto e severo; il tipo della testa ricorda Eufronio. Attorno alla figura si trovano le iscrizioni: ΦΙΛΙΣΙΑΣ ΕΛΡΑΦΕΜ e +ΑΙΡΙΑΣ ΚΑΛΟΣ.

IX. Tazza, che rappresenta il giuoco di paleo. D. 0,22. A. 0,10. Provenienza: Chiusi.

Nell'interno si scorge un uomo barbato con cappello e mantello, che agita una frusta per porre in moto un paleo. Un giovane in mantello sta a guardare il giuoco stendendo la mano destra in atto di ammirazione. Sulle figure si trovano due fiori evidentemente messi per riempire lo spazio. Di un nome di favorito sono conservate le lettere + e Η col solito ΚΑΛΟΣ.

X. Frammento di una tazza, che mostra nell'interno un giovane nudo correndo a sinistra, che protende nella destra un'otre e porta nella sinistra un bastone messo in ispalla, donde pende un vestito. Il disegno è molto guastato.

L'iscrizione alla parte sinistra della figura è completa, e porta solo la parola: ΕΠΟΙΕΣΕΝ [cf. Klein, *Meistersign.* ² pag. 111 sq.].

XI. Frammento di una tazza col nome di favorito *Lysis*, nel possesso del signor prof. Kopf a Roma.

Il lato esterno del frammento ci mostra una scena della pa-

lestra. A destra, dinanzi ad un pilastro, che indica la palestra, si scorge un efebo tutto ignudo, con halteres nelle mani stese, ed inclinato verso la parte sinistra. Dirimpetto a lui sta un altro giovane con mantello e scarpe, che si appoggia su un bastone. Dinanzi al suo mantello si vedono tre dita della mano di una terza persona. Al di sopra si legge: HO ΞAIS.

Nell' interno si trova una parte della testa e del lato sinistro di una figura con mantello e bastone, che si vedeva dal tergo. Alla parte sinistra si legge: LVSIS. cf. Berlin nr. 2303, München 403. Il disegno è piuttosto marcato che delicato. La maniera artistica ricorda Duride.

P. Hartwig.

UEBER EINE CLASSE GRIECHISCHER VASEN MIT SCHWARZEN FIGUREN.

(Tafel VIII, IX)

Die Vasenclasse, von welcher auf Tafel VIII u. IX drei in Rom befindliche Exemplare nach Ernst Eichlers stilgetreuer Zeichnung mechanisch wiedergegeben werden, ist in einzelnen Exemplaren längst bekannt; dass dieselbe so gut wie gar nicht beachtet worden ist, rührt wol daher, dass man sie für etruskisches Fabrikat hielt, über welches man zur Tagesordnung übergieng. Das ist aber ganz unmöglich aufrecht zu erhalten und wir sind schon desshalb genötigt, uns mit diesen Vasen näher zu befassen. Ganz abgesehn von den stilistischen Gründen, welche die Annahme etruskischen Ursprungs verbieten, sprechen die Fundumstände auf das entschiedenste gegen dieselbe. Die als Vignette abgebildete Vase befindet sich jetzt in Orvieto im Museo municipale; sie wurde in dem bis

jetzt ältesten Theile der Nekropole von Orvieto ausgegraben, deren Gräber den jüngeren tombe a cassa entsprechen und den ältesten griechischen Import enthalten. Sie reichen mindestens in den Anfang des sechsten Jahrhunderts hinauf. In demselben Grab mit unserer Vase wurde eine recht altertümliche korinthische Schale mit niederem Fuss und Thierstreifen gefunden, ausserdem ein Bernsteinamulet in Form eines spitzen Blattes mit durchbohrtem Ansatz. Wer die gleichzeitige etruskische Manufactur kennt, kann unmöglich unsere Vase für etruskisch halten, und damit fällt auch die Möglichkeit etruskischen Ursprungs für diejenigen Vasen, über deren Fundumstände nichts bekannt ist, welche aber aus technischen und stilistischen Gründen sich von dem orvietaner Gefäss nicht trennen lassen. Bevor ich zur Analyse der Gruppe übergehe, gebe ich ein Verzeichniss der mir bekannten Exemplare, zu welchem ich nach Löschckes freundlicher Mittheilung auch die in Paris und London befindlichen hinzufüge.

I. Amphora in Rom, Conservatorenpalast, aus Cervetri. Am Halse Palmette zwischen zwei Hähnen. Auf den Schulterflächen nach links schreitend je fünf Männer, welche die rechte Hand erheben, in der linken kerykeionartige Stäbe halten. Neun von ihnen tragen langen Bart, alle langes Haupthaar mit einer Binde darin. Darunter Thierstreif nach links: Panther (schreitend), Greif, Löwe, Acheloos, Hirsch (weidend), Eber (weidend), Panther (sitzend), Sphinx. Darunter eine Kante aus rundlichen am Rande gezackten gegenständigen Blättern (etwa glechoma hederaceum); am Fuss Strahlen. Zuerst abgebildet auf unsrer Tafel VIII N° 1.

II. Amphora ebenda, gleichfalls aus Cervetri. Am Halse Stabornament. Auf dem einen Schulterfeld drei Tritonen, welchen auf dem anderen vier Nereiden entgegeneilen. Darunter Thierstreif: Löwe nach r. Panther mit gehobener Tatze nach r. Ornament aus Palmette und Lotos zwischen zwei Hähnen. Löwe nach r. Panther nach l. Ornament zwischen zwei Hähnen. Darunter Streifen mit Punktnetz; am Fuss Strahlen. Abgebildet auf Tafel VIII N° 2.

III. Amphora in Rom, Museo Gregoriano, aus Vulci. Auf den beiden Halsfeldern je zwei sich gegenüberstehende Panther mit gemeinsamem Kopfe. Auf dem einen Schulterfelde drei Reiter mit spitzen Mützen, welche sich umwenden, um einen Pfeil abzuschiessen, auf dem anderen drei verfolgende Hopliten zu Pferde mit

geschwungenem Speer. Unter den Beinen der Pferde vier Hunde und zwei Hasen. Darunter Mäanderband mit Sternrosetten, darunter Thierstreifen: Greif nach l. Hirsch mit gesenktem Kopf nach l., Löwe mit gehobener Tatze nach r., ein gleicher nach l., Sphinx, Panther, beide mit gehobener Tatze nach l. Am Fuss Strahlen. Ganz ungenügend publiciert Museum etruscum II 29, 2, genau auf unserer Tafel IX.

IV. Amphora aus Orvieto, Museo municipale daselbst (1). Am Halse Blätterkante, auf dem einen Schulterfelde vier unbärtige Jünglinge ausgelassen tanzend, unter dem erhobenen Beine eines jeden ein Gefäss, auf dem anderen Schulterfelde stehend vier kahlköpfige bärtige Männer, ithyphallisch, vor jedem ein Gefäss. (Formen: Tiefe kurzfüssige Schale mit zwei Henkeln und Einschnitt unter dem Rande, korinthische Amphora und Kantharos). Die acht Figuren sind mit weisser Nebris bekleidet. Darunter Maeanderband mit Sternrosetten, dann Lotos und Palmetten gegenständig; am Fusse Strahlen. Vignette auf Seite 171.

V. Amphora in München. Am Hals Lotos und Palmetten gegenständig. Auf dem einen Schulterfelde die Hydra, welcher ein knieender Jüngling in kurzem Chiton ein hundeähnliches Thier vorhält, während er ein zweites hinter dem Rücken hält; auf dem anderen Schulterfelde zwei Kentauren mit Jagdbeute. Darunter Palmettenband, dann Thierstreifen, Sphingen, Löwen, Panther, Greif, Bock und Reh, dann eine Kante aus quastenähnlichen Blüthen. Klein abgebildet bei Micali *Storia* 99, 7. Beschrieben Jahn N° 155. Ein Stück des Ornaments Lau Tafel VIII 9.

VI. Amphora im Cabinet des médailles, Paris. Am Halse zwei sitzende Sphingen den Kopf umwendend. Auf dem einen (2) Schulterfelde Herakles auf dem rechten Bein knieend, das l. vorgesetzt, den Bogen haltend, ihm gegenüber ein pferdebeiniger Kentaur, der sich mit der rechten Hand eine Wunde auf der Brust zuhält, aus welcher Blut strömt; in der linken hält er einen Baum-

(1) Ein ziemlich grosses Fragment einer Amphora mit demselben Maeandermotiv befindet sich gleichfalls in Orvieto in der Sammlung Faina. Wegen hoher befestigter Aufstellung konnte ich leider von der Darstellung nichts sehn.

(2) Die Rückseite der im Cabinet des médailles befindlichen Vasen hat Löschcke nicht gesehn.

ast. Darunter Epheukante, die Blätter abwechselnd roth und schwarz. Dann Greifen nach r., einen Flügel vorgestreckt, darunter Maeander; am Fuss Strahlen.

VII. Amphora, Paris, Cabinet des médailles. Am Mündungsrand Netzornament, am Hals drei Feldhühner. Schulterbild: den behaarten Minotauros hat Theseus am Horn gefasst und bedroht ihn mit dem Schwert, in der linken Hand hält er die Scheide; zwischen Theseus und dem Minotauros steht ein Panzer, hinter Theseus ein Kessel mit Schlangenprotomen, ein Mann mit Scepter, dann ein weissbärtiger Mann. Darunter liegender Palmettenstreif, dann springende und weidende Hirsche, zwischen den Beinen Vögel; darunter geometrische Streifen: schräge Kreuze zwischen je drei Vertikalen, die Dreiecke welche die Kreuze bilden zum Theil dunkel ausgefüllt, darunter Zickzack, die unteren Dreiecke dunkel, in den oberen Hakenkreuze mit Punkten.

VIII. Amphora aus Vulci in München. Am Halse Maeander mit Sternrosetten. Auf dem einen Schulterfelde steht Paris bei seiner Heerde, auf dem anderen werden die drei Göttinnen von Hermes und einem Greis mit Kerykeion geführt. Darunter Maeanderband mit Sternrosetten, dann Thierstreif nach l.: Löwe, Panther, Greifen, Sirene; am Fuss Strahlen. Abgebildet Gerhard A. V. II 170, Panofka, Parodieen Tafel 2, 6, 7. Jahn N° 123.

IX. Amphora, Paris. Auf einem Schulterfelde: Apollo auf einem geflügelten Zweigespann von einem Greif begleitet erlegt den Tityos. Auf dem anderen Schulterfelde werden ein Mann und eine Frau von zwei Jünglingen mit vier Flügeln an den Hüften auf Apollo und Artemis zugeführt. Thierstreif nach l.: sitzender Panther, Sphinx, Greif, Steinbock, Sphinx, Eber, Löwe. Abgebildet Monumenti d. Inst. II 18. Luynes, Vases, 6, 7. Welcker A. D. 5, 85.

X. Amphora in London, British Museum, aus Vulci. An der Mündung Blattranke, am Halse zweimal die Panthergruppe wie bei III. Schulterbild: Herakles mit geschwungener Keule und Athena mit gezückter Lanze einander gegenüber. Zwischen beiden ein Kessel mit Schlangenprotomen, hinter Athena ein zweiter. Athena wird von Poseidon zurückgehalten, hinter Herakles eine Frau. Auf der anderen Seite Zweikampf zweier Hopliten, hinter dem einen eine Frau, hinter dem anderen ein Strauch. Darunter Streifen von Feldhühnern nach l., dann Thierstreif: zwei Schweine einanderge-

genüber um einen Strauch, Panther, Greif ungeflügelt mit Kamm, geflügelter Greif mit erhobener Tatze, Sphinx mit erhobener Tatze. Am Fuss Strahlen, dazwischen Kreuze. Abgebildet Gerhard A. V. II 127.

XI. Amphora aus Vulci. Um den Hals vier nackte tanzende Jünglinge. Auf dem Bauche fünf männliche Figuren, lebhaft gesticulierend, und eine weibliche mit hoher Haube und Schleiertuch auf dem Kopfe. Eine der männlichen Figuren ist an den Hüften mit einem doppelten Flügelpaar und an den Füssen mit einfachen Flügeln ausgestattet. Darunter Thierstreifen: Panther, Sphinx, Seepferd. Micali, Mon. ined. 36, 1.

XII u. XIII. Zwei fast vollkommen gleiche Oinochoen in Florenz. Die Beschreibung des einen Exemplars mag hier genügen. Inv. N° 2097. Form: die gewöhnliche korinthische; zu beiden Seiten des einfachen Henkels runde Scheiben weiss bemalt, darauf mit brauner Farbe der Umriss eines Auges. Am Hals Palmetten nach unten und Lotos nach oben abwechselnd, braun und weiss. Schulterdarstellungen, vom Henkel nach r.: Myrtenstrauch, Sphinx nach r., darunter flügelreckender Schwan, dann Herakles nach r. schreitend, in der R. das Schwert, packt mit der L. einen ihm mit offenen Rachen entgegenschreitenden Löwen am Unterkiefer, dann Löwe nach l., darunter Palmettenranke, hinter ihr Myrte. Unter dem Schulterstreif Maeander, darunter Thierstreif nach l.: Löwe, Panther, Greif, Löwe, Sphinx, Panther, Greif, Panther, Sphinx, dann Band aus gegenständigen Palmetten.

XIV. *a.* Oinochoe in München. Am Halse zwei Sphingen, ein Greif, eine Henne, dann Maeanderstreif mit Schwänen, darunter Palmettenband, dann fünf Reiter, welchen eine Flügelgestalt folgt. Jahn n. 173; ein Stück des Ornaments ist abgebildet Lau, Tafel 21 unten in der Mitte; *b.* Amphora im Museo Gregoriano mit Maeander und Schwänen.

XV. Oinochoe aus Vulci in London. Am dreigetheilten Henkel oben Scheibchen mit einem Kreuzornament; am Halse statt des Stabornaments zwei Reihen entgegengesetzter gestreckter und runder Bogen, welche in einander übergreifen. Schulterdarstellung: ein bärtiger und ein unbärtiger Mann, nur mit Schurz bekleidet, beugen sich mit grotesken Geberden über eine grosse Schale, über welcher ein Kranz hängt; hinter dem unbärtigen ein kleiner Mann im Chi-

ton sich umschauend, die Arme ausbreitend wie erschreckt vor dem Löwen hinter ihm. Hinter dem bärtigen Mann eine kleine Figur mit Flügeln an den Hüften und den Schuhen. Hinter diesem gleichfalls ein Löwe. Darunter Epheukante, dann Thierstreif nach l.: Sphinx mit gehobener Tatze, Greif, Panther, Sphinx sitzend, Löwe, Panther. Darunter einfacher Maeander mit schrägen Kreuzen und Punkten; am Fusse Strahlen. Abgebildet Museum Disneianum III Tafel 101, 102.

XVI. Oinochoe in London. Oben an dem einfachen Henkel Scheibchen mit dem Umriss von Augen. Der Thongrund ist für Hals und Schulterfeld ausgespart; das ausgesparte Feld ist oben durch eine erhöhte Leiste begränzt. Darunter Lotos und Palmetten abwechselnd. Dann einander gegenüber einerseits drei Männer, auf der anderen Seite eine Frau, welche einen Granatapfel hält, und zwei Männer, der letzte mit einem Zweig. Auch aus dem Boden wachsen Zweige. Darunter zwei schwarze Streifen, dann wieder Band aus Palmetten und Lotos und Strahlen. Abgebildet Museum Disneianum III 103, 104.

XVII. Oinochoe im Cabinet des médailles in Paris. Dreistabiger Henkel, Scheibchen an der Seite. Statt Stabornament an der Schulter senkrechte Pfeile (↓) unten von Bogen überwölbt. Schulterbild: Mann sich umblickend zwischen zwei Greifen, Frau, zu deren Füssen sich ein Löwe zum Sprunge schmiegt, Mann im Gespräch mit einer Frau die das Gewand emporhält, Thier (Stier?) das sich am Boden schmiegt. Dann Zickzack mit kleinen Blättchen in den Winkeln. Darunter nach l. Greifen und ein fischschwänziger Mann mit langem Haar, darunter Epheukante; am Fusse Strahlen.

XVIII. Oinochoe in London, British Museum. Grund röthlich gelb, Firniss ziemlich dunkel. Dreistabiger Henkel mit Unterlage, an der Seite die Scheibchen, plastischer Ring in der Mitte des Halses. Am Halse Maeander mit weiss und rothen Sternrosetten. Schulter: Thiere nach l.: schreitender Greif, ein Flügel vorgestreckt, beide oben abgerundet, schreitender Panther, unter der gehobenen Tatze ein Vogel, ebenso zwischen den Beinen, Löwe mit offenem Rachen, darunter Vogel, schreitende Sphinx, Vögel, Panther mit gehobener Tatze. Darunter Maeander mit Sternrosetten. Dann zweiter Thierstreif nach l.: Sphinx, Thier mit langem Schwanz (Hund?) den Kopf umwendend, weidender Hirsch, brüllender Löwe,

weidender Steinbock, schreitender Panther, Greif, Löwe. Darunter Maeander mit Sternrosetten, dann Granatapfelfries; am Fusse Strahlen.

XIX. Oinochoe in London, British Museum. Dreistabiger Henkel mit Unterlage, auf den seitlichen Scheiben ein Stern. In der Mitte des Halses und zwischen Hals und Schulter plastischer Ring. Das Schwarz ist etwas grau und matt, weiss auf Thongrund gesetzt. Auf der Schulter Streifen von eigentümlich stilisierten Blumen und Knospen abwärts gerichtet, darunter Vogel ein Bein hebend, dann Löwe; ein Mann mit rothem Haar und weissem kurzen Chiton läuft nach r. sich umblickend und im Begriff das Schwert zu ziehn; Panther, Vogel mit Frauenkopf. Darunter Streifen aus Voluten (∾ ∽) doppelt, so dass herzförmige Motive gebildet werden; dann Thierstreif: Eber, Widder, Hund (oder Wolf?), Panther, Steinbock; am Fusse Strahlen.

XX. Oinochoe in London, British Museum, Vasenkatalog 423. Henkel einstabig, brauner dünn aufgetragener Firniss. Auf der Schulter: Sphinx, Panther, Löwe, kleiner langbeiniger Vogel der den Kopf zurückwendet sich putzend. Zwischen den Thieren Sträucher. Maeanderband aus einzelnen Haken, darunter Band aus vertikalen Strichen, welche oben in einen runden Knopf endigen; darunter ein Streifen, aus dessen beiden Rändern primitive Palmetten, wie sie sonst als Füllornament dienen, einander entgegenwachsen; dann Maeanderhaken; am Fusse Strahlen.

Ich bleibe vorläufig bei diesen gesicherten Beispielen stehn, um aus ihnen die Merkmale für die Classe abzuleiten (1). In Ornament und Darstellung haben diese Vasen bei ursprünglich grosser Originalität frühzeitig fremden Einfluss erlitten, von welchem man absehn muss, wenn man sich den ursprünglichen Typus reconstruieren will. Zunächst sondern sich schon durch die Form die Exem-

(1) Mancherlei Berührungen mit N° 5 und 11 hat die Amphiaraosamphora in München: Micali Storia tav. 95. Jahn 151. Wenn das Gefäss indessen zu unsrer Classe gehört, so hat es so weitgehenden fremden Einfluss erfahren, dass es vorläufig besser aus dem Spiele bleibt. Dass dies Gefäss Annali 1874 S. 101 korinthisch genannt wird, würde man geneigt sein, für einen Druckfehler zu halten, wenn nicht ebenda S. 105 die frühattische Vase in Florenz. (Inghirami Vasi fittili III 101 n. 103-107) für etruskische Nachahmung nach korinthischem Vorbild erklärt würde.

plare 12-20 als entschieden korinthisch beeinflusst aus, womit übereinstimmt, dass die Technik im wesentlichen die der jüngeren korinthischen Gefässe ist. Dies hindert jedoch nicht, dass auch auf diesen Gefässen in Darstellungen und Ornamenten zum Theil sehr ursprüngliches bewahrt worden ist. Die Grundform unserer Vasenclasse ist die Amphora mit scharfabgesetztem Hals und echinusartig profiliertem Fuss und Rande. Bei einigen Exemplaren glaubte ich zu bemerken, dass die Oberfläche zur Aufnahme der Malerei durch einen dünnen Ueberzug feineren Thones praepariert gewesen sei, doch waren dieselben leider arg verputzt. Die Farben sind zum Theil, vielleicht wegen geringeren Brennens dieses Ueberzugs, stumpf. Verwandt wird neben Braun sehr viel Weiss, Roth, Violett, so dass ein sehr bunter Eindruck erzielt wird. Auf unseren Tafeln ist Schwarz = Dunkelbraun, Weiss = Weiss, Grau = Roth. Das übliche Raumeintheilungsprincip der Amphoren ist folgendes : Mündung und Fuss sind dunkel gefärbt; von der Mündung aus gehn zwei dunkle Farbstreifen über Henkel, Hals und Schulter, welche ein wenig unterhalb der Henkel durch eine horizontale Linie begrenzt werden. Hierdurch werden zwei fast quadratische Halsfelder und zwei trapezförmige Schulterfelder gewonnen.

Für die Decoration des Halsfeldes fehlt ein eigenes Princip. Wo Palmetten und Lotos erscheinen, liegt wahrscheinlich schon fremder Einfluss vor, ebenso vielleicht für die wappenartigen Gruppen von Hähnen (N° 1) und Sphingen (N° 6). Theilweise wird die Bemalung des Halses aus dem Thierstreifen entnommen (N° 3, 7 u. 10); einmal erscheint auch hier der Maeander (N° 8), einmal eine naturalistische Blätterkante (N° 8); auf N° 9 erscheinen tanzende Figuren und auf N° 2 das wenig hierher passende Stabornament, zum Beweise, dass eine feste Tradition nicht existierte.

Die Schulterfelder sind entweder mit einer Reihe gleicher Figuren bemalt (N° 1-4), welche aber, wenn sie, wie auf N° 2 und 3, auf beiden Schulterfeldern verschieden sind, eine Art Handlung vorstellen. Diese Decorationsweise, welche sich an alte Metallstempeltechnik anschliesst ist die älteste. Dass sie zum Beispiel der Schlachtbeschreibung der hesiodeischen ἀσπίς zu Grunde liegt, hat Löschcke Arch. Zeitung 1881 S. 44 erwiesen. Sehr verwandt ist die nächste Art der Scenenbildung, welche in der Gegenüberstellung einzelner geläufiger Typen zu einer Art Handlung besteht.

So ist auf N° 12 und 13 durch das Einschieben eines schreitenden Mannes mit Löwenhaut und Schwert in den Thierstreifen eine Heraklesthat dargestellt; man würde sehr irren, wenn man annähme, dass der Vasenmaler eine andere als die gewöhnliche Version des Kampfes habe darstellen wollen. Er wollte den Kampf durch blosse Parataxe zweier geläufigen Figuren schildern und war daher genöthigt, Herakles schon proleptisch durch die Löwenhaut zu kennzeichnen. Aehnlich ist die münchener Hydravase N° 5 zu beurtheilen; auch der knieende Bogenschütz und der Kentaur auf N° 6 gehören zu den allerältesten Scenen (Löschcke a. a. O. p. 42). In N° 17 und 19 ist der Versuch gemacht, menschliche Figuren in den Thierstreif zu verflechten, ohne dass eine klar fassbare Handlung ausgedrückt ist. Dieselben Anfänge der Scenenbildung wie auf unseren Vasen finden sich auf den von Löschcke herangezogenen Gefässen aus rothem Thon mit eingepresster Verzierung. Ein Teller aus Caere in Parma z. B. zeigt den beistehenden Thierstreif: nach l.: kauernde Sphinx mit gehobener Tatze, Eber, Raubthier mit gehobener Tatze, weidendes Thier; dem Eber gegenüber ein nackter Mann

mit eingelegter Lanze. Diese Verwandtschaft allein verbürgt für die Anfänge unserer Vasenclasse ein hohes Alter, denn die rothen Reliefgefässe reichen wahrscheinlich bis in das siebente Jahrhundert zurück.

Die freier bewegten Darstellungen auf unseren Vasen werden dann wol auf fremden Einfluss zurückgehn, von welchem später zu handeln ist.

Unter der Hauptdarstellung des Schulterfeldes, welche auf den Oinochoen sich häufig im Charakter den ornamentalen Streifen nähert, finden sich in der Regel noch zwei Streifen. Sehr selten (so bei N° 4) fehlt ein Thierstreifen. Dieser pflegt so charakteristisch zu sein, dass er allein unsere Vasenclasse von allen anderen entschieden genug sondern würde. Die Thiere sind mit viel Naturgefühl oft in bezeichnenden Bewegungen gezeichnet, zugleich aber streng stilisiert. Anders wie auf korinthischen und von diesen abhängigen Vasen haben sie meist einen gedrungenen Körperbau und die Köpfe steil emporgerichtet oder herabgebeugt, so dass viele zur Füllung eines Streifens nöthig sind. Trotzdem sind Wiederholungen verhältnissmässig sehr selten. Zum Beispiel auf N° 1 wiederholt sich unter acht Thieren nur der Panther, und der in ganz veränderter Stellung. Die Richtung der Thierstreifen ist entweder von rechts nach links oder von zwei Seiten nach einer symmetrischen Gruppe convergierend; doch kommen solche Gruppen auch innerhalb einheitlich gerichteter Streifen vor (N° 3). Meist finden sich diese Gruppen an einer für die Eintheilung des Gefässes wichtigen Stelle, so bei 2 und 3 unter den Henkeln.

Zu trennen von den strengen stilisierten Streifen sind die naturalistischen Feldhuhnstreifen auf 10 (vgl. 7). Die nächste Analogie bietet die kyrenäische Vase Arch. Zeit. 1881 Tafel 10, 2, entferntere eine Vase unbekannter (ionischer) Fabrik (Gerhard A. V. III 185) und die monotonen aber sorgfältigen Thierstreifen rhodischer Vasen.

Die gewöhnlichen Thierstreifen unserer Vasenclasse stehn in der allgemeinen Anordnung jenen der korinthischen und der von diesen abhängigen attischen Vasen am nächsten. Wie diese zeigen sie Reihen schreitender, seltener sitzender Thiere, welche mitunter durch eine wappenartige Gruppe in zwei Richtungen getrennt werden. Die Gruppen kämpfender Thiere, welche den chalkidischen

und ältesten attischen Vasen eigen sind (1), sind unseren Vasen fremd. An wappenartigen Gruppen kommen vor: die Panther welche in einen gemeinsamen Kopf endigen (N° 3 und N° 10), die Hähne zu beiden Seiten eines Ornaments (N° 1 und 2), die Sphingen mit umgewendetem Kopfe (N° 6). Für die Panthergruppe findet sich eine Analogie auf einem in Rhodos gefundenen Aryballos korinthischer Art, auf welchem zwei Vögel dargestellt sind, welche in einen gemeinsamen Pantherkopf endigen (Salzmann, Nécropole de Camirus pl. 41). Die beiden anderen Gruppen finden sich sowohl auf korinthischen wie auf chalkidischen Gefässen häufig. Letzterem eigenthümlich ist die Darstellung der Thiere mit umgewendetem Kopfe. Da auch diese Gruppen jedenfalls aus dem Osten stammen (2), so lässt sich aus dem gemeinsamen Vorkommen auf verschiedenen Vasenclassen auf eine Abhängigkeit derselben unter einander nicht schliessen.

Wenn nun auch die allgemeine Anordnung der Thierstreifen auf unseren Vasen mit jener der korinthischen Vasen übereinstimmt, so unterscheiden sie sich doch wesentlich in der Auswahl und sehr vortheilhaft in der Ausführung. Von den Lieblingsgestalten der korinthischen Vasen sind der Steinbock und die kauernde Sphinx selten, von denen der attischen Vasen der Widder und die Sirene. Wichtiger sind die im Vergleich zu jenen Vasen bevorzugten Typen.

(1) Dass diese Gruppen ursprünglich im Osten zu Hause sind, zeigt der Arehitrav von Assos; dass sie von tieferer Bedeutsamkeit zum Ornament herabgesunken sind, hat Usener, de Iliadis carmine quodam Phocaico p. 8 p. 44, erwiesen. Auf attischen Vasen sind sie sehr früh durch korinthischen Einflus verdrängt worden; ausser der Françoisvase zeigt sie die Oinoehoe des Kolehos Gerhard A. V. II 122. 123 und die Vase Mus. Greg. II 28, 2, deren Verfertiger aus Opposition gegen den korinthischen Einfluss sogar auf die Dipylondecoration zurückgreift. Dazu würde noch die Dreifussvase aus Tanagra Areh. Zeit. 1881 Taf. 3 kommen, wenn deren attiseher Ursprung sicher wäre. Vorläufig seheint es mir gerathener, die Mögliehkeit tanagräischer Fabrikation im Auge zu behalten. Während die caeretaner Hydrien die Thierstreifen so sehr meiden, dass mitunter an ihrer Stelle ein leerer Streifen erseheint, findet sieh einmal als selbständiges Sehulterbild ein hundeartig gebildeter Löwe der einen Stier von vorn in den Naeken beisst, ganz ähnlieh wie auf der Françoisvase, auf einem Gefäss der Sammlung Falcioni in Viterbo.

(2) Vergleiehe das Löwenthor mit seinen phrygischen Parallelen und die kyprisehen Silbersehalen. Aueh der dem rhodisehen verwandte Stil, weleher die auf die Dipylonvasen folgenden attisehen Gefässe beeinflusst hat, kannte jene Gruppen (vgl. Jahrbuch II Taf. 3), während sie dem rhodischen fremd sind.

Ganz alleinstehend ist auf N° 1 der Acheloos; der Hirsch, welcher schon auf alten korinthischen Vasen selten ist, erscheint wiederholt in naturgetreuer Bildung, am charakteristischsten jedoch ist der schön stilisierte Greif. Der Greif ist stets schreitend gebildet, hat grosse Ohren und den Schnabel geöffnet, aber keinen Aufsatz darauf. Es ist dies der Typus der roththonigen Reliefgefässe (vergleiche Löschcke, Arch. Zeit. 1881 S. 41 Anm. 36). Auf N° 10 erscheint ausser dem gewöhnlichen Typus noch ein ungeflügelter Greif mit kurzen Ohren und Nackenkamm, welcher abgesehn von den fehlenden Flügeln dem Typus der Inselsteine nahekommt. Auffällig ist, dass der thierische Körper der Sphinx auf N° 3 deutlich als männlich charakterisiert ist, während der Kopf weiblich ist. Die Bildung der Flügel bei diesen Phantasiegeschöpfen schwankt noch. Während zum Beispiel auf N° 3 die schöne Abrundung der Spitzen schon durchgeführt ist, hat auf N° 1 die Sphinx altertümlich gestreckte Flügel neben den gerundeten des Greifen; auf N° 15 haben Sphingen wie Greifen gestreckte Flügel. Die jüngste Form scheint der geknickte Flügel zu sein.

Der Thierstreifen pflegt sich unmittelbar unter der Schulterdarstellung zu befinden, wenn der zweite Ornamentstreifen erheblich untergeordnet ist, wie auf N° 1 die Blätterkante, auf N° 2 das Punktnetz. Meist ist der Thierstreifen aber mit einem anderen Ornamenstreifen verbunden, welcher dann die oberste Stelle einnimmt. Es ist dies das zweite sichere Kennzeichen unserer Vasen, das reiche Maeandermuster mit Sternrosetten. Ein einfacheres Maeanderband erscheint nur auf späteren flüchtigeren Exemplaren wie N° 12 und 13; gewöhnlich ist es, wie bei N° 3 und 8, ein Muster aus einzelnen Maeandermotiven, welche sich durch zwei Zonen erstrecken, deren Zwischenräume durch Sternrosetten gefüllt sind. Häufig sind bei diesem Muster drei Farben verwendet. Dasselbe hat mit dem Maeanderband geometrischer und rhodischer Vasen sowie orientalischen Goldschmucks des Typus Regulini-Galassi nichts zu thun; es ist von ägyptischen Vorbildern zunächst in die griechische Architektur (z. B. Benndorf, Metopen v. Selinunt Tafel 2) und Gewandverzierung eingedrungen. Vom Fuss nach den untersten Streifen pflegt sich das Kelchornament aus spitzen Blättern zu erheben, welches allen Vasenstilen mit schwarzen Figuren gemeinsam ist.

Diese Analyse der Hauptformen der Decoration hat hoffentlich die Berechtigung ergeben, unsere Vasen zusammenzufassen und den anderen früharchaischen Classen zu coordinieren. Im einzelnen zeigen aber dieselben soviel eigentümliches, dass eine umfassendere Publication als ein dringendes Bedürfniss bezeichnet werden muss. Ich habe die Oinochoen nur nebensächlich berücksichtigen können, da zu wenige in Abbildungen zugänglich sind.

Ehe wir zur Analyse der Darstellungen schreiten, wird es zweckmässig sein, in der Decoration die Berührungen mit anderen Vasenclassen zusammenzustellen, soweit dies noch nicht geschehn ist.

Nur zweimal, bei N° 4 und 5, erscheint das auf korinthischen, chalkidischen und attischen Vasen gewöhnlichste Ornament, Palmette und Lotos gegenständig. Es leuchet ein, dass bei N° 4 das Ornament an dieser Stelle nicht ursprünglich ist, sondern den Thierstreif verdrängt hat. Wo sonst Palmetten- und Lotosmotive erscheinen, sind sie abwechselnd zu einem einfachen Bande angeordnet; es ist dies die ständige Decoration der caeretaner Hydrien.

Weitere Berührungen mit dieser Vasenclasse sind die naturalistischen Blattkanten (welche sich allerdings auch auf jüngeren rhodischen Vasen finden), das Kreuzornament auf den Henkelscheibchen von N° 15, die Vorliebe für Buntheit und, um dies vorwegzunehmen, für Beflügelung an den Hüften, sowie die unterschiedslose Zeichnung des Auges bei Männern und Frauen. Von Korinth entlehnt ist wahrscheinlich das Punktnetz auf N° 2. An die kyrenaeischen Vasen erinnert die Zubereitung des Grundes, der Granatapfelfries auf N° 18, die gedrungene Palmette unter dem Henkel von N° 2, die Palmettenranken welche aus dem Haupt der Sphinx herauswachsen auf N° 1. Auch dieses Motiv erklärt sich, wie die anderen Uebereinstimmungen, zum Theil aus dem engen Anschluss an Metallvorbilder (Vgl. Petersen, Ath. Mittheilungen XI S. 376).

Des Vogelfrieses ward schon gedacht. Unter den Darstellungen hatten wir die rein parataktisch componierten als die ursprünglichen erkannt, und demgemäss vorangestellt. Aber selbst unter diesen sondert sich schon N° 4 als korinthisch beeinflusst aus.

Abgesehn von dem Ornament sind die ausgelassenen Gesellen, welche auch auf N° 15 wiederkehren, von korinthischen Vasen gut bekannt. Es ist bemerkenswerth, dass dieselben auf N° 4 mit der

Nebris bekleidet sind. Sie vertreten auf korinthischen Vasen die Stelle der Satyrn und sind von diesen auch auf die kyrenaeischen Vasen übergegangen (1).

Man könnte ja auch an eine gemeinsame Quelle dieser Darstellung für die korinthischen und die anderen Vasen denken. Dagegen spricht aber wenigstens bei N° 4 die Form der mitabgebildeten Gefässe, welche korinthisch ist.

Für andere Darstellungen lassen sich attische Vorbilder nachweisen. Die Vorlage für das Parisurtheil auf N° 8 ist vielleicht erhalten in der frühattischen Vase, welche bei Lau Tafel VIII 1 zur Hälfte abgebildet ist. Der Greif mit dem Kerykeion ist sinnlos hinzugefügt, ein Ueberrest des alten parataktischen Verfahrens. Die Tötung des Tityos auf N° 9 dürfte gleichfalls auf attische Vorbilder zurückgehn, wenn solche auch nicht nachweisbar sind. Für hohes Alter spricht das geflügelte Gespann. Abhängig von einem Vorbild wie unsere Vase ist das sehr ähnliche Buccheroreliefbei Micali, Mon. ined. 34, 2. Für die merkwürdige Daemonenversammlung endlich auf N° 9, 11 und 15 gibt es Vorbilder auf attischen Schalen, welche in Boeotien vielfach gefunden werden; verwandt sind auch gewisse Amphoren aus der Manieristenschule, welche sich an Exekias anschliesst z. B. Gerhard A. V. II 117. 118, 3. Unbenennbare Flügelwesen spielen auch hier eine grosse Rolle. Vergleiche auch die ältere attische Vase Mus. Greg. II 31. 2.

Keine sichere Deutung habe ich für den Zweikampf zwischen Athena und Herakles auf N° 10; der Kessel mit Schlangenprotomen kehrt auf N° 7 beim Kampfe des Theseus mit dem Minotauros wieder, wo er gleichfalls schwer verständlich ist.

Die übrigen Darstellungen mit ihrer parataktischen Composition darf man nicht zu scharf interpretieren. Man würde vielleicht schon zu weit gehn, wenn man die schreitenden und disputierenden Männer mit Stäben auf N° 1 für Buleuten oder Richter erklärte. Der merkwürdige Stab kehrt nicht nur auf N° 8, sondern auch in

(1) Auf den attischen Vasen haben diese korinthischen Vorbilder die Silene um ihren Pferdefuss gebracht. Derselbe erscheint nach der Françoisvase nur noch sporadisch, z. B. Gerhard A. V. I 52. Schon Ergotimos ist stark korinthisch beeinflusst. Auf der Tasse bei Gerhard A. V. III 238 erscheint neben einer korinthischen Zecherscene der Silen menschenfüssig.

der Hand des sogenannten Agamemnon der Dodwellvase wieder. Offenbar in mythisches Gebiet versetzt uns die Darstellung auf N° 2. Drei Männer, aus deren Gesäss ein gewaltiger Fischleib wächst, eilen erfreut vier ebenso freudig erregten Frauen entgegen. Es sind offenbar Tritonen und Nereiden, welche hier etwa die Stelle von Silenen und Nymphen vertreten. Neu ist die Bildung der Tritonen, neben welcher auf N° 17 ein Triton der gewöhnlichen Bildung vorkommt. Man könnte den menschenbeinigen Triton für eine griechische Neubildung halten, analog dem menschenbeinigen Kentauren (1); möglich ist aber auch, dass diese Bildung ebenso wie die andere auf assyrische Vorbilder zurückgeht, nämlich den Mann, welcher eine Fischhaut wie einen Mantel trägt. Assyrische Beispiele für beide Bildungen bei Layard, Nineveh und Babylon übers. von Zenker, Tafel VI C. G. H. J.

Wie hier so kann auch bei dem Mannstier auf N° 1 directer babylonischer Einfluss vorliegen. Man könnte sonst versucht sein, aus dieser Figur eine locale Bestimmung abzuleiten, da diese Bildung des Flussgottes in Unteritalien und Sicilien besonders verbreitet ist. Im allgemeinen sind mir selbständige archaische Vasenclassen mit Figuren in Sicilien und Unteritalien wenig wahrscheinlich. Zwei Stile in der Hauptsache brachten die italischen Griechen mit: einen geometrischen (der im Typus älter ist als der entwickelte Dipylonstil) und den sogenannten protokorinthischen. Diese Stile behielten sie bei, ohne dem Import vom Mutterlande selbständige Concurrenz zu machen, bis unter attischem Einfluss im vierten Jahrhundert die apulische Vasenmalerei entstand. Für diesen Sachverhalt spricht das Vorkommen ganz junger Motive, wie des Kymations, auf italisch geometrischen Vasen.

Manche Absonderlichkeiten zeigt die im allgemeinen ionische Tracht; aber auch aus diesen ist eine locale Bestimmung nicht herzuleiten. Gegen den griechischen Ursprung unserer Vasen spricht in der Tracht nichts. Namentlich ist die spitze Haube der Frauen keineswegs ausschliesslich etruskisch. Sie ist einfach eine Form des Pilos, welcher, wie schon aus dem Namen hervorgeht, ebenso zur indogermanischen Urtracht gehört, wie eine ähnliche Kopfbe-

(1) Eine Vermenschlichung der Sirenenbildung findet sich auf N° 11, ein Vogelleib mit menschlichem Oberkörper und Armen.

deckung bei den Semiten uralt sein mag (1). Für das Alter unserer Vasenclasse spricht es wieder, dass nur erst auf einigen Exemplaren primitive Versuche die Falten anzugeben gemacht werden (z. B. auf N° 9 u. 10).

Eine Vermuthung über den Entstehungsort unserer Vasen lässt sich am ehesten an N° 3 anknüpfen, wenn man bedenkt, dass trotz der parataktischen Composition hier eine Art realistischer Schilderung aus dem Leben vorliegt, ein Kampf zwischen Griechen und Barbaren (2). Das Barbarenvolk erscheint als eines, welches mit seinen Pferden so verwachsen ist, dass es der Zügel nicht bedarf. Das Fliehen ist hier nicht Folge einer Niederlage, sondern gefährliche Taktik, den Gegner zu zerstreun; auf die vereinzelten Verfolger werden die verderblichen Pfeile abgesandt. Auch die Hellenen scheinen auf diese Kampfesart besonders gerüstet. Zum Zweck grösserer Beweglichkeit tragen sie weder Panzer noch Schwert; nur Kopf und Beine sind gegen die Pfeile der Barbaren mit Erz geschirmt; die einzige Waffe ist ein leichter Wurfspeer. Nach der Tracht könnte man zunächst geneigt sein, die dargestellten Barbaren in Kleinasien zu suchen, doch wird man bald finden, dass sich hier genau entsprechendes nicht findet. Die Hettiter, welche gleichfalls spitze Mützen tragen, sind um diese Zeit längst von anderen Völkerbildungen aufgesogen, bei den Persern durfte nur der König die Tiara steif tragen, die Lyder werden von Mimnermos zwar *ἱππόμαχοι* genannt, sind aber in dem sechsten Jahrhundert in der Bewaffnung bereits hellenisiert (vgl. Herodot VII 74). Ueberhaupt findet sich im Heergefolge des Xerxes keine asiatische

(1) Der Pilos erscheint nicht nur in Cypern und an einer tirynther Bronze, sondern überall an den ältesten figürlichen Darstellungen in Griechenland. Wie die olympischen Wagenlenker aus Bronze trägt ihn ein Wagenlenker aus Terracotta aus einem Dipylongrab in Wien und die ältesten Terracotten aus Tanagra. Bei Polyaen Strat. 4, 14 gehört zur zurückgebliebenen peloponnesischen Tracht der *πῖλος Ἀρκαδικός*. Auch in Italien wird daher der pileus wol die ursprüngliche, für den Cultus beibehaltene Tracht sein, sonst würde dafür wohl ein Fremdwort erscheinen. Als Helbig über den pileus schrieb (Münchener Sitzungsberichte 1880 S. 527 ff.), waren die ältesten griechischen Funde noch nicht bekannt.

(2) Der Gedanke an Amazonen ist ausgeschlossen, da sich an den nackten Körpertheilen keine Spur von Weiss findet und das Weiss auf dieser Vase sonst gut erhalten ist.

Völkerschaft, deren Tracht der unserer Vasen entspräche. Um so genauer entspricht die Tracht der Skythen. Herodot VII 64: *Σάκαι δὲ οἱ Σκύθαι περὶ μὲν τῇσι κεφαλῇσι κυρβασίας ἐς ὀξὺ ἀπιγμένας ὀρθὰς εἶχον πεπηγυίας, ἀναξυρίδας δὲ ἐνδεδύκεσαν, τόξα δὲ ἐπιχώρια καὶ ἐγχειρίδια, πρὸς δὲ καὶ ἀξίνας σαγάρις εἶχον.* Ob die Barbaren unserer Vase enganliegende Hosen tragen oder nicht, lässt sich nicht entscheiden. Auch wenn letzteres anzunehmen wäre, so würde die Kopftracht doch entschieden als skythische anzusprechen sein. Sie erschien den Persern so charakteristisch, dass ein Theil der Skythen auf den Inschriften des Dareios die spitzmützigen heiszt (vgl. Eduard Meyer, Gesch. d. Alterth. I S. 515). Dass die Barbaren auf dem Vasenbild sich nur der Hauptwaffe bedienen, kann nicht Wunder nehmen. Auch die Aehnlichkeit mit Amazonen findet jetzt ihre volle Erklärung, da die Amazonen schon früh in Athen als skythisches Volk dargestellt wurden (vergleiche den Anhang). Vollkommen skythisch ist die Kampfweise. Aus Herodot ist bekannt, in welche Gefahr Dareios durch die beständige Flucht der Skythen gerieth (1). Dass der Pfeil ihre Hauptwaffe ist, geht aus den Geschenken hervor, welche sie an Dareios schicken (Herodot IV 131) (2). Auch die Form des Bogens ist skythisch, obwohl sie in alter Zeit auch bei griechischen Bogenschützen vorkommt. Es sind zwei elastische Krümmungen, welche in der Mitte durch einen geraden Steg verbunden sind (3). Speciell skythisch ist die Art des Schiessens, wie sie auf unsrer Vase dargestellt ist; dass die Skythen beim Schiessen dem Gegner die Seite und nicht die Brust boten, bezeugt schol. Il. *Θ* 323 *τοὺς μὲν Κρῆτας τὴν νευρὰν ἕλκειν ἐπὶ τὸν μαστόν..* (wie alle Griechen auf archaischen Kunstwerken) *τῶν Σκυθῶν οὐκ ἐπὶ τὸν μαστὸν ἀλλ' ἐπὶ τὸν ὦμον ἑλκόντων.*

Dass sich unsere Vasen bis jetzt nur in Italien gefunden haben, ist nicht wunderbarer als der gleiche Umstand bei den chalkidischen und bis vor Kurzem bei den kyrenaeischen. Natürlich

(1) Vgl. auch Plato Laches p. 191: *Ὥσπερ που καὶ Σκύθαι λέγονται οὐχ ἧττον φεύγοντες ἢ διώκοντες μάχεσθαι.*

(2) Vgl. auch Xenophon mem. III 9, 3.

(3) Von Ammian XXII 8, 37 wird diese Form ausschliesslich Parthern und Skythen zugeschrieben.

hat irgend ein grösseres Handelscentrum, wie Korinth oder Phokaea, den Export vermittelt.

Dass unsere Vasen im ganzen den korinthischen Vasen näher stehn als den uns bekannten ionischen Gruppen, würde kaum gegen eine pontische Fabrik sprechen, wenn eine solche aus anderen Gründen anzunehmen wäre. Manche Eigentümlichkeiten würden weniger befremden bei einer Fabrik an der Peripherie des Griechentums. So könnte z. B. die Kopfbedeckung der Frauen theils durch die Kälte theils durch die Nachbarschaft der Barbaren mitveranlasst sein; denn obwohl sie urgriechisch ist, so ist sie doch im eigentlichen Hellas früh abgekommen.

Dio Chrysostomos beschreibt die Tracht des Borystheniten Kallistratos als skythisch (or. 36 p. 77 R.). In diesem Falle liegt offenbar Anbequemung an das Klima vor, nicht Barbarisierung; denn die Borystheniten lebten mit den Skythen in bitterster Feindschaft. Noch zu Dions Zeit trugen sie Bart und Haar lang, nach homerischer Sitte, wie Dion hinzufügt (p. 81 R.).

Wem es indess misslich scheint, aus der Deutung einer Vase auf die Herkunft einer ganzen Classe zu schliessen, dem gestehe ich die Unsicherheit dieses Verfahrens gern zu; es könnte auch später nöthig werden, mehrere verwandte Gruppen zu scheiden, vorläufig aber schien mir die Zusammenfassung einer Anzahl wenig beachteter Gefässe mit vielen gemeinsamen Eigentümlichkeiten richtiger, als die Scheidung nach einem speciellen Motiv, z. B. dem Maeanderornament oder rein parataktischer Composition, da die Grenzen der einzelnen Gruppen doch fliessende gewesen sein würden.

Für die italische Handelsgeschichte würde die Frage aufzuwerfen sein, ob in unseren Vasen endlich ein Symptom des wohlbezeugten phokaeischen Handels vorliegt. Die Frage ist noch nicht spruchreif. Ich neige mehr zu der Ansicht, dass der phokaeische Handel vertreten wird durch eine Typik, welche theils als etruskisch theils als phönikisch angesehn zu werden pflegt, etwa die Vorbilder der Bucchero-Gefässe oder den Stil des Goldschmucks Regulini-Galassi. Definitiven Aufschluss hierüber können nur lydische und marseiller Funde geben. Die archaisch griechischen Gefässclassen, das heisst die korinthischen Vasen, die caeretaner Hydrien und unsere Gruppe, werden wol die Syrakusaner importiert

haben, während Athen den Handel von Anfang an selbst in die Hand nahm.

ANHANG.

Skythen und Perser auf altattischen Vasen.

In der attischen Kunst wurde die skythische Tracht typisch für alle Bogenschützen, Griechen wie Barbaren. Jedenfalls geht den attischen Ansiedlungen in Sigeion und Thrakien ein längerer Verkehr mit dem Norden voraus. Wenn schon auf der Françoisvase neben den ersten griechischen Heroen die Bogenschützen Toxamis und Kimmerios erscheinen, so genügt die Annahme frühen Handelsverkehrs (1) zur Erklärung dieser auffälligen Erscheinung nicht. Kimmerios ist die griechische Bezeichnung für einen Sklaven aus jener Gegend, Toxamis klingt echt skythisch, die Darstellung der Tracht zeugt von Autopsie. Die Françoisvase setzt die Existenz der skythischen Scharwache schon voraus, es ist ein Scherz, wenn Klitias zwei seiner barbarischen Freunde dem Meleager und Peleus an die Seite stellt. Da der Kerameikos ein etwas unsolides Stadtviertel war, so waren gewiss Töpfer und Polizisten mit einander wol bekannt; vielleicht vertauschte der Vasenmaler Skythes erst spät den Bogen mit der Töpferscheibe.

Bei Gerhard A. V. III 192 kämpfen Hektor und Diomedes über dem verwundeten Skythes, eine naive Uebertragung attischer Verhältnisse auf troische, wenn nicht, wie Jahn a. a. O. S. CXIX Anm. 865 will, der Volksname die Waffengattung bezeichnet.

Wenn auf den Vasenbildern um die Mitte des VI. Jahrhunderts in den Amazonendarstellungen die Hoplitenrüstung skythischer weicht, so beweist dies, dass die pontische Pragmatisierung der Sage, wie sie Herodot IV 111 ff. erzählt, schon damals in Athen Glauben fand.

Leider lässt sich ein sicheres chronologisches Kriterion hieraus nicht gewinnen, da die ältere Tracht neben der jüngeren fortbesteht. Bei Gerhard A. V. III 166 sind wol eher Perser als Skythen dargestellt, wenigstens passt zu diesen besser der lange Bart und die gebogene Nase; auch die Form des Bogens ist unskythisch.

(1) Jahn, Vasensammlung König Ludwigs S. CLIV.

Merkwürdig sind die Linnenpanzer mit Fransen und die anscheinend aus Pantherfellen gefertigten Kopfbedeckungen. Diese Eigentümlichkeiten geben kein treues Bild persischer Tracht, sondern führen vielmehr auf den Verfertiger der Vase. Für die Vasen des VI. Jahrhunderts hat Studniczka (1) überzeugend nachgewiesen, dass das Vorkommen von Fransen stets auf afrikanische Beziehungen der Verfertiger schliessen lässt. Vergleichen wir nun den Barbarenkampf unserer Schale mit der fragmentierten Amazonomachie bei Duc de Luynes, Vases pl. 44, so lässt sich aus stilistischen Gründen schwer die Vermuthung abweisen, dass beide Schalen von derselben Hand herrühren, da selbst so auffallende Einzelheiten wie der Pantherhelm wiederkehren. Nun ist aber der Amazonenkampf von dem jüngeren Amasis gemalt, der wol eher der Sohn als der Enkel des älteren ist. Dieser hätte dann einige Eigentümlichkeiten der Tracht von seinem Vater angenommen (2) oder selbst noch in Afrika kennen gelernt. Für letztere Annahme spricht die Pantherkappe. Nach Herodot VII 66 waren die Aethiopen in Panther- und Löwenfelle gekleidet. Zeitlich mag die Vase den Perserkriegen nahestehn, wie denn die Vasenbilder mit historischen Darstellungen überhaupt eine eng geschlossene Gruppe bilden. Die schöne Vase des Museo Gregoriano II 4, 2 zeigt den Grosskönig in vornehmer Friedenstracht Abschied nehmend. Die Stimmung ist dieselbe wie in Aischylos Persern, auch die Entstehungszeit muss nahe liegen. Jünger ist die Vase des Xenophantos im Compte rendu 1866 pl. 139. Sie ist entschieden die beste Quelle für persische Tracht. Dass Xenophantos am Pontos

(1) Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1886 Sp. 127.

(2) Auf der Vulcenter Schale Duc de Luynes, Vases pl. 1 tragen zwei skythische Krieger einen gefransten Chiton. Dem Stile nach könnte auch diese Schale vom älteren Amasis gemacht sein. Doch werden die Fransen wol auch von anderen Malern zur Charakterisierung fremder Tracht verwandt. So trägt der Hippalektryonreiter Annali d. Inst. 1874 tav. F einen thrakischen Mantel mit Fransen, auch die Chlaina des Hipparch Arch. Zeit. 1883 Tafel 12 soll wol einen fremdartigen Eindruck machen. Vielleicht ist ein linnenes Pharos gemeint (vgl. Studniczka, Beitr. z. Gesch. d. altgr. Tracht S. 87 ff.). Dass das Vasenbild Mus. Greg. II 3 (unten) dem älteren Amasis gehört, würde auch ohne den Fransenmantel der Vergleich mit den bezeichneten Amasis bei Luynes, Vases 2 u. 3 (andere Publicationen bei Klein, Meistersignaturen S. 43) lehren.

selbst gearbeitet habe, möchte ich aus dem Greifen mit gehörntem Löwenkopf schliessen, welcher auf den Münzen von Pantikapaion wiederkehrt. Deshalb setzt er seinem Namen auch Ἀθηναῖος hinzu. Auf späteren Vasen dringen auch in die Amazonentracht persische Elemente.

Giessen 26. Juni 1887.

FERDINAND DUEMMLER.

Nachtrag zu Seite 171 ff.

Durch Böhlaus Freundlichkeit bin ich in der Lage, den auf S. 171 ff. behandelten Gefässen fünf weitere Exemplare aus Würzburg hinzuzufügen.

I. N° 84. (Verzeichniss der Antikensammlung der Universität Würzburg, 3. Heft, Wagner-Programm von L. Urlichs). Amphora. Mündung vielleicht modern. Am Halse drei nach l. schreitende nackte Jünglinge, die r. Hand erhoben; zwischen ihnen Wasservögel nach l. Auf den Schulterfeldern je zwei Kentauren nach l. schreitend und das Vordertheil eines dritten. Sie haben Pferdebeine und sind bärtig bis auf einen; über der Schulter tragen sie Aeste; rothes Haar mit weisser Binde, nur der mittelste auf einer Seite weisshaarig. Zwischen ihren Beinen Wasservögel nach rechts. Darunter Thierstreif. Unter den Henkeln je zwei Löwen mit erhobener Tatze und umgewandtem Kopfe um ein Palmettenornament, dazwischen Sphinx und Löwe nach links schreitend. Dann Netz aus weissen Punkten, in den Maschen rothe Kreuze; am Fuss Strahlen.

II. N° 80. Amphora. Am Ausguss Punktnetz. Am Halse Fries aus Voluten und Palmetten nach beiden Seiten; darunter nach oben gerichtete herzförmige Blätter; dazwischen Kreuze. Auf den Schulterfeldern je vier langbärtige Silene mit Pferdehufen und -schwänzen, zum Theil mit Nebris bekleidet, sehr ausgelassen. Dann Ornamentstreif: Voluten mit Palmetten nach unten gerichtet, Voluten mit Palmetten und herzförmigen Blättern nach oben und Lotosblüten nach unten. Darunter Thierstreif nach l.: Stier, umschauender auf einem Beine stehender Vogel nach r., nach l. Sirene mit ausgebreiteten Flügeln, weidender Steinbock, Panther mit erhobener Tatze, weidender Hirsch. Am Fuss Strahlen.

III. N° 79. Amphora. Am Halse beiderseits zwei ithyphallische Tänzer, drei davon mit einem merkwürdigen Schurz bekleidet; am Boden wachsen Ranken. Schulterbild: Frau mit hoher Haube nach r., mit der L. hebt sie den Chiton mit gesticktem Mittelstreif; Jüngling mit vier Flügeln an den Hüften nach r., je zwei Flügel an den Füssen; bärtiger Mann nach r. in kurzem, weissem Chiton und kurzem Himation, die r. Hand in die Hüfte gestemmt, in der L. Blume haltend. Hinter ihm Schwan, vor ihm nach l. Hahn mit Menschenkopf und Armen. Rückseite: drei Jünglinge, einer laufend, einer mit Stab und Kranz; auf dem Boden Ranken. Darunter Thierstreif nach l.: Seepferd, Sphinx mit ausgebreiteten Flügeln, Panther, Greif mit erhobenen Flügeln, Löwe, Panther, Sphinx, Panther, Greif. Darunter Lotos und Palmetten einseitig abwechselnd nach oben; am Fusse Strahlen.

IV. N° 36. Oinochoe mit einfachem Henkel ohne Scheiben. Auf der Schulter vorn: Weiblicher Kopf im Profil nach l., Schwan über einer Ranke nach l. fliegend, Schwan nach r. fliegend darunter Maeander mit schrägen Kreuzen; am Fuss Strahlen mit Kreuzen in den Zwischenräumen.

V. N° 40. Oinochoe mit zweistabigem Henkel ohne Scheiben. Auf der Schulter abwärts gerichtete Strahlen mit Kreuzen in den Zwischenräumen, dann brauner Streifen, darunter Maeander mit Sternrosetten; am Fuss einfache Strahlen.

Das wichtigste, das diese Vasen zu den bisher behandelten hinzubringen, ist die ionische Gestalt der Silene, welche hier wol ebenso wie in der attischen Kunst die ursprüngliche ist. Auch hier ist die Syntax der Ornamente wieder eine so mannichfaltige und eigentümliche, dass nur Abbildung eine genügende Vorstellung zu geben vermag.

F. D.

CONSIDERAZIONI SULL'*AES GRAVE* ETRUSCO.

Fino a pochi anni fa era opinione accreditata fra i numismatici che gli Etruschi fossero stati gli ultimi fra i pópoli dell'Italia centrale ad adottare per moneta il sistema dell'*aes grave* fuso e che l'avessero copiato dai vicini Umbri o dai Latini, opinione che si basava unicamente sull'inferiorità del peso degli assi etruschi in confronto di quelli umbri, latini e romani.

Confesso il vero che io non ero rimasto mai convinto dalla sola ragione del peso. Gli assi etruschi hanno un carattere più semplice e primitivo degli altri: essi non ci rappresentano che degli oggetti simbolici, a differenza specialmente di quelli latini, su cui vediamo figurate delle divinità in forme umane, oppure degli animali eseguiti con un'arte che si accosta alla perfezione. Inoltre la mancanza d'iscrizione sulle monete etrusche, eccettuate quelle di Volterra, è un'altra prova dell'anzianità del loro tipo su quello delle altre. Non si può dunque a meno di ammettere che nelle romane, nelle latine e nelle umbre vi sia un notevole progresso, vuoi nell'arte, vuoi nello sviluppo delle idee, poichè è caratteristica delle età primitive di rappresentare con un oggetto, con un simbolo l'immagine di una divinità o di un fatto complesso od astratto. Infatti nelle monete fuse primitive di Luceria nel quincunce è rappresentata una ruota in ambedue i lati, nel quadrunce abbiamo una clava nel diritto ed un fulmine nel rovescio, e nel triunce un delfino ed un astro; mentre nei pezzi corrispondenti coniati, nel quincunce la ruota fa riscontro con la testa di Minerva, nel quadrunce la clava coll'Ercole e nel triunce il delfino col Nettuno. È una prova che progredendo si è voluto sviluppare meglio quei simboli, accompagnandoli colla immagine personificata della divinità che prima stavano a rappresentare da soli.

Mi pareva pertanto inammissibile che gli Etruschi, i quali erano fra gli Italici il popolo più avanzato nella civiltà, avessero dato una forma così semplice, primitiva e senza iscrizione alle loro monete, quando ne avessero preso il modello da altre serie più perfette.

Il rinvenimento fatto a Corneto nel 1875 dell'asse coll'astro ripetuto nelle due facce, del peso di grammi 368, di tipo e stile indubbiamente arcaici etruschi (1), e della intera serie appartenente a quella città, con a capo l'asse portante nel diritto la parte anteriore di cinghiale e nel rovescio il ferro di lancia (2), sciolse in parte la questione; poichè non si può più ora dubitare che l'Etruria meridionale non abbia avuto le sue serie particolari di *aes grave*, ed importante si è che queste sono di un peso superiore a quelle latine, umbre e romane.

Rimaneva però il fatto del peso inferiore degli assi dell'Etruria centrale, i quali stanno sulle sei oncie, e che non si poteva spiegare se non con due ipotesi: o che le città di tale regione avessero una libbra assai inferiore a quella degli altri popoli, o che le serie conosciute non fossero se non una riduzione di altre primitive più pesanti, di cui non fossero arrivate tracce fino a noi. Quest'ultima mi sembrava la più probabile, ma nessun esemplare era venuto a mia conoscenza per confermarla.

Il caso mi ha fatto venire ora in possesso di due pezzi rinvenuti insieme a Chiusi, che a mio parere risolvono anche questa questione. Uno è un triente coi soliti tipi della ruota da un lato e del cantaro dall'altro coi quattro globetti, ed il secondo è un'oncia cogli identici tipi senza alcun globetto.

L'importanza di questi pezzi sta nel loro peso e modulo, poichè il triente pesa grammi 104 e corrisponde al modulo 15, e

(1) Vedi Garrucci, *le monete dell'Italia antica* Tav. XLVI e LXX.

(2) A proposito della serie di Corneto mi pare utile notare che i pezzi che la compongono hanno ciascuno un significato speciale che serve a collegarli mirabilmente fra loro e che sembra sfuggito anche al P. Garrucci. L'asse col cinghiale e la lancia parmi voglia indicare la caccia; il semisse coll'ariete e il bastone da pastore rappresenta la pastorizia; il triente coll'astro, la luna e la ruota rappresenterebbe il firmamento; il quadrante col delfino e l'ancora non può aver rapporto che col mare; ed il sestante ha i simboli propri dell'agricoltura, cioè il giogo e l'aratro.

l'oncia di modulo 10 pesa grammi 37 e stanno pertanto in relazione ad un asse libbrale di undici once almeno.

Nell'insieme hanno ambedue un carattere più rozzo di quelli finora conosciuti, e quindi io non esito ad affermare che essi appartengono ad una serie primitiva etrusca veramente libbrale finora sconosciuta, della quale la serie di sei oncie non è che una riduzione.

Un'altra questione però si affaccia ora spontanea. Come mai l'Etruria meridionale non ci ha dato che quei pochi esemplari delle serie più pesanti primitive e non ce ne ha forniti mai delle serie ridotte, mentre al contrario l'Etruria centrale ci dà spesso pezzi delle serie ridotte e solo ora questi due di una serie veramente libbrale? Mi pare che anche a ciò si possa dare una plausibile spiegazione.

Roma durante il quarto secolo av. C. estese il suo dominio su quella parte dell'Etruria che era a lei più prossima, e Veio, Capena, Cere, Tarquinia ecc. furono occupate dai Romani o ne riconobbero la supremazia e quindi dovettero cessare dall'emettere moneta autonoma ed accettare quella del vincitore; da ciò la rarità delle loro serie e la mancanza di riduzioni, le quali non poterono aver luogo. Le città invece situate più nell'interno, come Volterra, Chiusi, Arezzo ecc. non caddero che assai più tardi sotto il dominio di Roma ed ebbero pertanto campo di apportare modificazioni alle loro monete e di ridurne il peso per ragioni naturalmente economiche. E che le serie in tal modo ridotte si mantenessero in uso per un lungo periodo di tempo, ce ne fa fede la quantità abbastanza discreta se non abbondante dei nummi ad esse appartenenti.

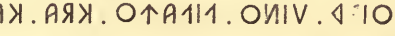
Del resto sulle serie di *aes grave* che potrebbero assegnarsi con qualche fondamento all'Etruria meridionale e marittima, non è stata detta l'ultima parola; ma uno studio per esaminare quali delle serie finora attribuite ai popoli latini si potrebbero invece assegnare all'Etruria, mi porterebbe ora troppo in lungo.

P. Stettiner.

ISCRIZIONI FALISCHE

Le seguenti iscrizioni Falische per la loro indole, e la loro provenienza possono essere classificate in tre gruppi, e seguendo l'ordine, secondo il quale furono dichiarate in successive conferenze all'Istituto, e che io ritengo in queste brevi note, aggiungo, che le prime mi furono consegnate dal Gamurrini, le seconde dall'Helbig, e le ultime dal Fiorelli, direttore degli scavi e musei del Regno.

Le prime, cioè due, sono dipinte sull'orlo di due patere, nell'una delle quali si vede riprodotta con minore eleganza una rappresentazione simile a quella che si ammira nello specchio etrusco già pubblicato da Gerhard I, 83, e che dai nomi etruschi aggiunti alle rappresentazioni è conosciuto col titolo di specchio di Bacco e Semele. Questo specchio di manifattura etrusca per la delicatezza e la grazia colla quale sono graffite le rappresentazioni è senza dubbio il più bello e il più elegante degli specchi etruschi, che ci furono conservati, e quindi doveva essere molto conosciuto nella antichità, e frequentemente riprodotto. Non essendo persuaso della spiegazione del Gerhard, nè della deduzione stilistica del Friederichs (*Berlins antike Bildwerke* II 47) mi riservo di ragionare in altra occasione di questo specchio, e per ora trascrivo la iscrizione della patera Falisca, che ne riproduce, come dico, con molto minore eleganza la rappresentazione:



Nella prima copia di questa iscrizione, che avevo avuta dal Gamurrini, la prima lettera della prima parola era indicata col Ϗ, e quindi avevo ravvisato nel IOϗ il nom. sing. del pronome corrispondente al IOϙ del vasetto del Quirinale, mancando l'alfabeto Falisco del segno della gutturale velare, e nell'ϢƎ l'altro pronome cioè *hoc* per *hod-c* che si riscontra, se non erro, in un frammento di

un' altra iscrizione Falisca di cui ragioneremo altra volta. Ma nella riunione del 18 marzo essendo state presentate all'Istituto le patere non è più stato possibile alcun dubbio sulla prima lettera che è ↑.

Ricordando la tradizione, che attribuisce ai Falischi origine Sabina, e il passo di Varrone (*de lingua latina* V, 97) *ircus quod Savini Fircus; quod illic Fedus, in Latio rure Edus,* e lo scambio che in principio di parola avviene nella stessa lingua latina, di cui il Falisco è un dialetto, p. e. *hostis, fostis, holus, folus, hordus, fordus,* si poteva essere inclinati a vedere in *foied* il latino *hodie*, come di fatti mi era stato suggerito da un amico, cui avevo comunicata assieme colla mia interpretazione la iscrizione quando ancora io leggevo *koied* secondo la copia del Gamurrini, e non *foied* come di fatti è scritto nella patera; pareva anzi che dovendo rettificare secondo l' originale il ↗ in ↑ la congettura diventasse ancora più probabile.

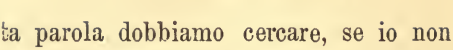
Ma secondo il passo di Ter. Scaur. p. 2252 i Falischi pronunciavano *habam* per *fabam*, il che sarebbe precisamente contrario a quello che nota Varrone; e Servio al verso della Eneide:

Ili Fescenninas acies, æquosque Faliscos

è di questa stessa opinione, cioè che i Falischi pronunziassero *h* per *f*, e quindi *Halesus* per *Falesus*; inoltre quando occorre nelle iscrizioni Falische qualche forma del pronome dimostrativo è sempre *h* e non mai *f*, come p. e. *he cupat* (Garrucci, Sill. 1, 197) *hei cupat* (id. 1, 197) *hiu cupat* (id. 1, 198) *ecu* per *he cupat* (id. 1, 198), dove si perde ogni traccia di aspirazione; il che esclude ogni possibilità di confondere *foied* col latino *hodie*.

Solamente nel caso della prima lezione cioè *koied* si sarebbe potuto supporre un' *ekoied* come p. e. nell' osco *ekass viass-has vias* spiegando poi il cadere del *d* nella composizione, cioè *koied* per *ko-died* colla forma latina *horno* che sta senzadubbio per *ho-iorno*. Ma *koied* dev' essere eliminato, imperocchè sulla patera sta scritto chiaramente *foied*.

Non va pure dimenticata un' altra difficoltà, che cioè i temi in *e* non hanno mai in latino l' ablativo in *d*, e l' ablativo *rected* che si legge nella lamina Falisca del Kircheriano non deriva da un tema in *e*. Per tutte queste osservazioni a me pare tolto ogni mezzo di identificare *foied* coll' *hodie* latino.

In questa parola dobbiamo cercare, se io non erro, non già una forma nominale, ma verbale, siccome quella con cui termina la prima linea del vasetto del Quirinale:  , nel quale ultimo *sied* abbiamo una 3ª pers. singolare colla terminazione secondaria. In *foied* si potrebbe scorgere a prima vista una forma simile al *fiat* o al *fiet* latino, che suppongono un *fuiat*, o un *fuiet*, congiuntivo, o futuro, il che fa lo stesso, avendo le due forme, con diversa funzione, la stessa origine etimologica, ma rimarrebbe oscura la vocale *o*. In latino abbiamo *fore* che sta per *fuse*, ma l'*o* è determinato dal *r* che segue; il *foied* Falisco non dovrebbe adunque coincidere col *fuied* o *fuiet*, che nel latino seriore è diventato *fiet*.

Esclusa anche questa combinazione, si potrebbe pensare a *faveo*, o *foveo* latini, che non dovrebbero poi essere etimologicamente diversi. Egli è vero, che in latino questi due verbi hanno il futuro in *bo*, ma quando si consideri, che lo scambio della coniugazione avviene spesso in latino, come è dimostrato dai numerosi esempi citati dal *Neue* nella sua grammatica, e che in questa stessa brevissima iscrizione converrà pure ammettere un altro esempio di scambio della coniugazione, non dovrebbe essere difficile il vedere nel *foied* Falisco un *fo(v)ied* da *foveo*, oppure da *faveo*, onde *foied*, come nell' Umbro *fons*, *fos* per *favens*.

Il Gamurrini propenderebbe a vedere nel *foied* l' avverbio latino *foede*; io non posso accettare questa spiegazione, sebbene etimologicamente identica alla mia. La parola *foedus* ha nel latino una significazione che non può essere applicata alla nostra iscrizione, ma *foedus* da *foidus* può benissimo derivare da *fo(v)idus*, come già ha proposto il Corssen, e in questo caso siccome la radice *fov* latina corrisponderebbe esattamente alla sanskrita *dhû*, *dhav*, onde *dhûmas-fumus* si potrebbe pensare al proverbio italiano « il troppo vino dà alla testa », e attribuire al *foied-foede* una significazione, che è perduta nel latino. Malgrado queste induzioni, che si potrebbero fare, io ritengo tuttavia, che *foied* sia una 3ª pers. sing. e non già un ablativo avverbiale.

La seconda e la quarta parola della iscrizione sono chiare, e non hanno certo bisogno di spiegazione; la terza e la quinta sono due futuri in *bo*, dei quali l' uno *karefo* coincide colla stessa coniugazione, che è in latino, e l' altro *pipafo* la cambia. Ciò che

importa notare si è, che la labiale aspirata Indo-europea, che in mezzo di parola abbiamo nel sanskrito, p. e. *tu-bhy-am*, in latino si fissa in *b*, p. e. *ti-bî*, mentre nell' Osco e nell' Umbro p. e. *t(i)-fei*, *te-fe* si riflette in *f*, il quale riflesso si mantiene pure come si vede nei due predetti futuri del dialetto Falisco. Questo fatto occorreva già nella iscrizione Falisca pubblicata dal Garrucci (*Syll.* 197) in cui AYЯƎ↑O⅃ corrisponde evidentemente al latino *loiberta*, *loberta*, *liberta;* ma il caso essendo isolato, la spiegazione era difficile, e il Garrucci altro non sapeva dire, che F *pro b posito*, *more osco*, mentre ora lo stesso fenomeno confermato da due altri esempî dimostra, che per questo riguardo il dialetto Falisco non oltrepassa la fase che è comune all'Osco, all'Umbro, e ad altri dialetti Italici.

La seconda iscrizione:

O↑ƎꟼAꓘ.AЯꓘ.O↑A1.OИIV.ᐊƎIO↑

caduta la reduplicazione tematica in *pafo*, è identica alla prima: la traduzione quindi che io propongo di entrambe, se autentiche, sarebbe questa:

Favebit . vinum . bibam . cras . carebo.

Le seguenti iscrizioni graffite su tre tegoli rotti, che furono trovati presso Corchiano nel fondo Marcucci, furono copiate dal prof. Helbig in una sua escursione nel territorio di Faleri assieme col conte Monale di Buglione. Io mi proponevo di studiarle, quando il Gamurrini, che pure le aveva raccolte, ne ha ragionato nella riunione del 18 marzo. Incominciamo dal primo tegolo, cioè secondo l'ordine che è nella copia dell' Helbig:

ƧƎИƎYI⅃AƆ:AIꟼƆꟼ
ƧƎIƧƎ> : C+ИOЯA
ЯOXV : OI+ЯA⅃

Il Gamurrini così esperto nel raccogliere i documenti della epigrafia Italica interpreta nel seguente modo: Popia (o Poplia) di Calitene moglie di Arunzio Cesio figlio di Larth; per lui *Aronto*, e *Lartio* sono due genitivi sing. perduto l' *i*, e cita a questo pro-

posito il gen. sing. *zenatuo* della lamina Falisca del Kircheriano. Non voglio negare in modo assoluto la possibilità di questa interpretazione, ma prima di tutto conviene avvertire che l' esempio citato dal Gamurrini non prova: imperocchè il gen. *zenatuo* non derivi da un tema in *o*, ma da un tema in *u*, e sia per *senatuos*; quando questa parola si confonde, come p. e. nelle iscrizioni latine del secolo VII, coi temi in *o* abbiamo il gen. *senati*. In tutte le iscrizioni Falische poi pubblicate dal Garrucci l' *o* è sempre nominativo sing., e i genitivi dei temi in *o* terminano sempre in *i*, come p. e. (*Syll.* 197) *Marci Acarcelini uxo*. Inoltre preziosissimo è il gen. sing. Falisco *Zextoi* (*Bull. dell'Inst.* 1881, 51.

Egli è vero che si ammettono come genitivi singolari di temi in *a* molti esempî senza *i*, come p. e. *coira poolo* (Garrucci, *Syll.* 1, 143), e *catia catino* della lucerna fittile trovata nel sepolcreto dell' Esquilino; ma potrebbe pure essere che invece di genitivi fossero dativi. Le ultime scoperte epigrafiche di Nemi dimostrerebbero appunto questa tesi. Ad ogni modo i genitivi in *a* senza *i* meriterebbero di essere studiati un' altra volta sistematicamente.

Egli è pure vero che nel dativo latino seriore i temi in *o* perdono l' *i* ed abbiamo *populo* per *populoi*, ma non per questo è dimostrato che ciò sia pure accaduto al genitivo; i due casi pei temi in *o* in latino non si confondono.

Per tutte queste considerazioni grammaticali non sarei disposto ad accogliere la interpretazione del Gamurrini, e prima di ammettere un genit. sing. Falisco in *o*, sarei quasi tentato a ricercare un' altra spiegazione del tegolo di Corchiano. Molti tegoli Falischi accennano nelle loro iscrizioni a più di un defunto, come si può vedere nella silloge del Garrucci; dopo un certo tempo si raccoglievano a parte le ossa del defunto, e assieme con esse si deponeva un altro defunto nello stesso loculo, e così di seguito secondo la capacità del sito. Potrebbe quindi essere, che nella nostra iscrizione si accennasse a più di un defunto. Io non voglio certo imitare l' esempio di Cicikoff, il ricercatore delle anime morte nel romanzo di Gogol, ma mi ricordo di alcune deduzioni di Deecke (*die etruskischen Vornamen* III, 377) che mi tornano molto opportune in questo caso, e sarei disposto a vedere in *Aronto* e *Lartio* dei diminutivi Etruschi vocalizzati alla Falisca. Il tegolo avrebbe chiuso una sepoltura di liberti e liberte, e le formole della nostra

iscrizione sarebbero analoghe a quelle citate dal Deecke (Bezzenberger, 111) nella sua dissertazione *über das etrusk. Wort lautni*, cioè:

pupli | *petinates'*: *lautni*
auliu: *camarines'* | *lautni*
arnzius lai θes'latni

In questa ultima iscrizione dell' ossuario Perugino si legge pure unita questa:

θana: *arzius' puia*

cioè della moglie di un liberto.

La mancanza delle parole *loferto* e *loferta* che corrispondono alle etrusche *lautni* e *lautnita* non deve sorprendere, imperocchè manchino pure in molti casi nella epigrafia Etrusca. Rimarrebbe a spiegarsi la parola *uxor* così staccata e sola, come apparirebbe secondo la nostra combinazione. Ma dopo *Lartio* non era più mestieri soggiungere il genitivo per far capire che si trattava della moglie di Larzio. Del resto *uxor* anche senza il nome del marito appare nelle iscrizioni funebri di Cere, e nelle olle di s. Cesareo. Noi avremmo adunque invece di un solo quattro morti, cioè Poplia di Calitene, Arunzio di Cesio, Lartio e la moglie. *Calitenes* e *Cesies* sarebbero genitivi alla maniera etrusca, e formerebbero per così dire la caratteristica del dialetto Falisco di Corchiano, che congiungerebbe nel suo uso forme Etrusche colle proprie Falische.

Allo stesso modo spiegherei le iscrizioni dell' altro tegolo:

AИ≡IƎT . ЯVT⅃ƎV
OTVЯA

La prima linea evidentemente è etrusca, *Veltur. Tetinius*, e la seconda di nuovo schiettamente Falisca, e indicherebbe un liberto Arunzio.

L' ultima di questo gruppo è

ʃꟷʃIꟷ> . ◊ᗡA⅃
AʃV⅃ꟷ>

di nuovo etrusca, e con un nuovo segno, che il Gamurrini identifica con *e*.

Gli apografi delle seguenti iscrizioni Falische mi furono con-

segnati dal Fiorelli; furono poi riveduti accuratamente sul sito, e questa è la lezione che comunico. Furono trovate in una tomba nella necropoli della *Penna* presso Civita Castellana; la tomba era stata devastata, e rotte le tegole che coprivano i loculi. Tuttavolta alla perdita di queste tegole scritte sopperiscono in qualche modo le grandi iscrizioni dipinte di ocre rossa immediatamente sul tufo, sopra alcuni loculi.

La iscriz. *a*) è sotto la prima fila dei loculi nella parete destra:

ᑎIᒍI//////I//////IA(ꓘ)

Evidentemente non è che il residuo della prima parte della iscrizione. La prima lettera è così guasta, che non ne è possibile la restituzione. La parola con cui termina non può essere che *filio*.

b) nella parete di fronte sotto il primo loculo a destra:

AIᒍ1O1.OIᒍI↑VO.MNVI

La quarta lettera della prima parola è guasta, e non si riproduce che approssimativamente nella nostra copia, ma le tre prime sono chiare, e quindi si può restituire: *Iunio* o *Iuneo*, come già occorre in un'altra iscrizione Falisca (Garrucci *Sylloge* V, I pag. 197); dunque *Iunio . Ov . filio . Poplia.*

c) sotto il secondo loculo a destra:

AIᒍ1O1.OIᒍI.VA/IVA>

La interpretazione, se non erro, è facilissima: *Cavio . Au . filio . Poplia.*

d) sotto il primo loculo a sinistra:

ᒍIV>AИAᗡ.OIᒍI↑VAIOIVA>

Interpreto: *Cavio . Lau . filio . Danacvil.*

e) nel secondo loculo a sinistra:

OIᴍ/////////ꓤI↑.OIᒉO1V1

cioè *Pomponio . filio*: il resto difficilmente si può restituire.

GIACOMO LIGNANA.

DEL LIBELLO DI GEMINIO EUTICHETE

Discorso del prof. F. Barnabei,
letto nella solenne adunanza del 15 aprile 1887.

Signori,

Dirò poche parole intorno ad un monumento nuovo (1), di cui per gentilezza del Direttore Generale delle Antichità del Regno posso parlarvi; e che, se nell' angustia del tempo e nella povertà del mio sapere non potrò illustrare pienamente, è degno di esservi presentato in questo giorno solenne delle nostre riunioni.

Il monumento consiste in una lastra marmorea, che il signor conte Tyszkiewicz ha donata al Ministero per le raccolte pubbliche di Roma.

Proviene dalla via ostiense, come si rileva dall' epigrafe che vi è incisa. Ma non si conosce con esattezza il luogo in cui fu rinvenuta; e ciò costituisce senza dubbio un danno, che vieta trarre dall'importante scoperta la maggior luce, che pel profitto dell'antica topografia avrebbe potuto produrre.

(1) Di questo discorso trovasi un breve riassunto nelle *Notizie degli Scavi* (1887 p. 115), dove fu riprodotta a zincotipia la lapide, di cui qui si tratta (tav. III, fig. 3). Il testo, in seguito a nuovi studi, va in alcune parti modificato, come in queste pagine sarà esposto.

Perocchè è certo che il marmo fu rimesso all' aperto nel suo sito originale, non scorgendovisi indizio alcuno che lasciasse supporre essere stato esso adoperato in fabbriche di età posteriore, come materiale di costruzione; non avendo sofferto detrimento di sorta; essendo intatto in ogni sua parte.

E se la cosa è così, è ugualmente certo che doveva esso trovarsi presso un sepolcro, sotto una delle piccole colline che fiancheggiano la via ostiense; e non sul confine della strada stessa, ma ad una certa distanza, quanta era necessaria per lasciare spazio sufficiente per orti (*horti olitorii*), de' quali la lapide parla, e la cui ubicazione, nell' interesse della topografia del suburbio, sarebbe stato utile di determinare.

Forse, pensando che la consuetudine di tutti i tempi fu quella di coltivare gli orti ad erbaggi non molto distante dall' abitato, ed in sito ove potesse aversi il beneficio di acque correnti, e derivarne con facilità i rivoli per le adacquature, si potrebbe mettere innanzi il sospetto che il rinvenimento fosse avvenuto nella parte della via, prossima all' area dell' emporio. Se non che, ogni ulteriore congettura a tale riguardo, in mancanza di altri dati, potrebbe riuscire infruttuosa.

Tuttavolta la lapide, acquistata dal conte Tyskiewicz, e da lui donata al Governo, non ha soltanto importanza per questa ragione di topografia. Anzi è importantissima per altri motivi; e ne accennerò alcuni sommariamente.

E alta m. 0,57, larga m. 0,86, ed ha lo spessore di m. 0,08. Vi ricorre intorno una cornice, ricavata dal marmo stesso, della larghezza uniforme di m. 0,10. Nulla manca all'epigrafe; e benchè le incrostazioni di calcare ne rendano in qualche punto difficile la lettura, pure eccettuate due sole parti, tale difficoltà pel resto non merita di essere considerata. Vi si legge:

CVM · SIM · COLONVS · HORTORVM · OLITORIORVM · QVI SVNT · VIA · OSTIENSI · IVRIS · COLLEGI · MAGNI · ARKARVM · DIVARVM · FAVSTINARVM · MATRIS · ET PIAE · COLENS · IN ASSE · ANNVIS · SS · XXVI · ET · QVOD · EXCVRRIT · PER ALIQVOD ANNOS · IN HO DIERNVM · PARIATOR · DEPRECOR · IVAM · QVOQ · IVSTITIAM · DOMINE · SALVI · SIC · VT · EVPHRATA · V · O · COLLEGA · TVVS · Q · Q · FAVSTINAE · MATRIS · ADITVS · A ME · PERMIS · CONSENTIAS · EXTRVERE ME · SVB · MONTE · M[illegible]MORIOLAM · PER PED · XX · IN QVADRA TO · ACTVRVS · GENIO · VESTRO · GRATIAS · SI · MEMORIA MEA · IN PERPETVO · CONST · *sic* HABITVS · ITVM · AMBITVM \ DAT · A GEMINIO · EVTYCHETE · COLONO · EVPHRATA · ET · SALVIVS · CHRYSOPEDI · PVDENTIANO · YACINTHO · SOPHRONIO · ET · BASILIO · ET · HYPVRGO · SCRIB · SALVTEM · EXEMPLVM · LIBELLI · DATI NOBIS · A GEMINIO *sic* EVTYCHETE · COLONO LITTERIS · NOSTRIS · ADPLICVIMVS · ET CVM · ADLIGET ALIIS QVOQ · COLONIS · PERMISSVM · CVRABITIS · OBSERVARE · NE AMPLIOREM · LOCVM · MEMORIAE · EXTRVAT · QVAM · QVOD · LIBELLO · SVO PROFESSVS · EST · DAT · VIII · KAL · AVG ·

ALBINO ET · MAXIMO · COS ·

Cum sim colonus hortorum olitoriorum, qui sunt via ostiensi, iuris | collegi magni arkarum divarum Faustinarum Matris et Piae, colens in | asse annuis sestertiis viginti sex (millibus) et quod excurrit, per aliquot annos, in hodiernum pariator, deprecor tuam quoq(ue) iustitiam, domine Salvi, sic | ut Euphrata v(ir) o(ptimus) collega tuus, q(uin)q(uennalis) Faustinae Matris, aditus a me permis(it), | consentias extruere me sub monte m[e]moriolam per ped(es) viginti in quadra|to, acturus Genio vestro gratias, si memoria mea in perpetuo const(abit) | [item] habitu[ru]s itum ambitum. Dat(um) a Geminio Eutychete colono.

Euphrata et Salvius Chrysopedi Pudentiano Yacintho Sophronio | et Basilio et Hypurgo scrib(is) salutem. Exemplum libelli dati nobis a Geminio | Eutychete colono litteris nostris adplicuimus, et cum adliget aliis quoq(ue) | colonis permissum, curabitis observare ne ampliorem locum memoriae | extruat quam quod libello suo professus est. Dat(um) viii Kal(endas) Aug(usti) | Albino et Maximo co(n)s(ulibus).

Trattasi adunque di un decreto, che porta la data del 25 luglio dell' anno 227 dell' era nostra, quando cioè tennero i fasci M. Nummio Senecione Albino, e M. Lelio Massimo (Klein, *Fasti cons.* p. 98). Ed a questa età, che cade sotto il regno di Alessandro Severo, corrisponde pure la forma della scrittura.

Se non che, il decreto accennato, il cui cominciamento è distinto nel marmo con un segno tra il verso settimo e l' ottavo, segno posto ad indicare le due parti, nelle quali il titolo marmoreo si divide, è in rapporto ad un documento che nella parte prima del marmo è trascritto. Ed il documento consiste in una dimanda, che un tale Geminio Eutichete, colono di alcuni orti olitorii sulla via ostiense, che erano proprietà di un collegio, faceva ai magistrati del collegio medesimo.

Comincia il colono dicendo, aver egli preso l' affitto intiero di quegli orti (*colens in asse*) [1], pel quale deve pagare annualmente

[1] Corrisponde, come gentilmente mi fa notare il prof. Mommsen al *colonus qui nummis colit* (*Dig.* XLVII, 2, 26, 1), *qui ad pecuniam numeratam conducit* (*Dig.* XIX, 2, 25, 6), a cui si oppone il *colonus partiarius*, che fa l' affitto a mezzadria.

ventisei mila sesterzii e più; e soggiunge che per alcuni anni ha già pagato senza ritardo, e si trova fino ad oggi in regola col suo dare (*in hodiernum pariator*); per la qual cosa, essendo questo un motivo per essere trattato benignamente, prega il quinquennale Salvio, di concedergli per giustizia, ciò che Eufrate, altro quinquennale del collegio, avevagli conceduto; vale a dire che potesse egli costruirsi in quegli orti, sotto il colle, un piccolo monumentino (*memoriolam*), che occupasse uno spazio di venti piedi in quadrato, cioè venti piedi *in fronte*, e venti piedi *in agro;* aggiungendo i maggiori attestati della sua gratitudine, se l'area per questo monumentino gli fosse stata concessa in perpetuo, col relativo accesso (*itum*), e con lo spazio intorno riserbato al sepolcro (*ambitum*).

Dove nondimeno è da notare che uno dei due luoghi in cui, sia per le incrostazioni di calcare, sia per pentimenti e correzioni fatte in antico, oltremodo difficile riesce la lettura, è appunto poco dopo il principio del terzo verso, ove è indicato il prezzo di questo affitto. Parendomi da principio non dubbia la lezione: *colens in asse annuis* ȘȘ XXV PIE; *quod excurrit per aliquot annos in hodiernum pariator*; e riconoscendo in *pie* il significato di « prezzo giusto », analogamente al *pius quaestus* di Catone (de *R. R.* in praef.), avevo accettato il concetto che Geminio Eutichete, avendo conchiuso l'affitto per 25 mila sesterzii, ed essendogli stata imposta poi una certa somma di più (*quod excurrit*), al di sopra di questa legalmente pattuita, e non avendo egli voluto pagarla per alcuni anni, si fosse finalmente risoluto a pagarla, e si fosse posto in regola, a condizione di ottenere un compenso con l'area che gli fosse ceduta pel suo sepolcro.

Ma i dubbi che il prof. Mommsen con la molta sua bontà ebbe la cortesia di manifestarmi contro questa spiegazione, mi fecero ritornare allo studio del marmo originale, su cui, fatte nuove ripuliture per togliere le incrostazioni, mi apparisce ora evidente: ȘȘ · XXVI · ET · QVOD · EXCVRRIT; ossia ventisei mila sesterzii e quanto vi ha di più; il che mostra che il prezzo reale dello affitto, accettato pienamente dal colono, non era soltanto questa somma rotonda, ma anche qualche cosa al di sopra di essa. Il P che prima sembrava doversi indubitabilmente ammettere tra il numero dei sesterzii e l'*et quod excurrit,* mi risulta ora altro non essere che l'ultimo segno del numero XXVI col punto diacritico che vi fa seguito;

essendo avvenuto che o negli ultimi colpi per finire superiormente questo segno I, o nei colpi pel punto susseguente, siasi scheggiato il marmo in maniera da formare la curva che ingannava. Del resto il confronto con gli altri P della lapide conferma la verità di ciò che ora mi si rivela; e quel che più monta, serve di riprova il fatto che non vi è punto divisorio dopo il V, come avrebbe dovuto esservi, se il segno consecutivo non avesse formato parte integrale del numero; finalmente merita di essere considerato che la linea soprapposta al numero giunge fino a questo segno, ad indicare che il segno stesso col numero va compreso.

Un'altra difficoltà, incontrasi nel principio dell'ottavo verso, ove pare che qualche parte nella incisione del marmo sia stata omessa, oltre la sillaba che certo va supplita, nella prima parola che quivi ci si presenta.

Alla dimanda del colono segue il decreto che ho citato di sopra. Consiste nella concessione di ciò che fu dimandato; la quale concessione è fatta dall'autorità suprema, o dai *magistri* del collegio proprietario degli orti, cioè dai *quinquennales* Eufrata e Salvio, per mezzo di una lettera indirizzata ai *ministri* od agli *scribae*. Con questa lettera si trasmette copia della domanda del colono; e si soggiunge che, allegandosi come ad altri coloni uguale permesso sia stato conceduto, dovranno gli *scribae* stare attenti, acciò Eutichete, nel costruire il monumentino, non occupi uno spazio maggiore di quello che nella sua lettera aveva richiesto.

Questo prezioso e nuovo marmo fa subito pensare ad alcuni titoli, che hanno con esso un certo rapporto.

Il primo è il cippo marmoreo dell'anno 193 dell'e. v., contenente il *libellus Adrasti*, scoperto nella seconda metà dello scorso secolo in piazza di Montecitorio, e conservato ora nel Museo vaticano (*C. I. L.* VI, 1585). Essendo Adrasto *procurator columnae divi Marci*, cioè della colonna centenaria di M. Aurelio e Faustina, si rivolgeva all'imperatore Settimio Severo, chiedendo gli si concedesse di fabbricarsi una casa in suolo pubblico ed a spese sue, dietro la colonna; e ciò per poter meglio compiere l'ufficio suo.

Il secondo è il marmo che reca il *libellus Vesbini*, scoperto in Caere nel 1548, e dal palazzo Farnese passato poi nel Museo nazionale di Napoli (Orelli 3787). Questo Vesbino aveva domandato che gli fosse conceduta dal municipio un'arca pubblica sotto il por-

tico della basilica Sulpiciana, affinchè avesse potuto costruirvi un *phetrium* per le riunioni degli Augustali di Caere, a tutte sue spese.

Nell'uno e nell'altro caso la domanda è indirizzata alla relativa autorità superiore; cioè all'imperatore, per l'area di proprietà del fisco in Roma; al dittatore ed agli edili, per l'area di proprietà municipale nel municipio di Caere.

Nel primo esempio l'assentimento dell'autorità competente, e quindi l'accettazione della domanda, è espressa per mezzo di lettere dei *rationales Augusti,* indirizzate ad un *exactor operum publicorum,* ad un *procurator operum publicorum,* finalmente ai *curatores operum et locorum publicorum.*

Nel secondo caso il decurionato municipale è invitato a dare il suo avviso intorno alla domanda; il quale avviso, essendo favorevole, non può per altro avere effetto senza l'approvazione di un *curator civitatis,* che nel tempo di cui è parola, trovavasi qual magistrato straordinario nominato pel municipio di Caere (Henzen, *Annali* 1851 p. 25; Nibby, *Analisi* I, 343).

Avevamo adunque esempi del procedimento che si seguiva, così quando trattavasi di costruire in area di proprietà del fisco, come in area di proprietà municipale. Ma per nessuno esempio ci era noto in qual modo si procedesse, quando si fosse trattato di fabbricare in area di proprietà di associazione privata; la qual cosa dal nostro marmo ci viene ora dimostrato luminosamente, provandoci esso che si procedeva nel modo medesimo, salvo quelle modalità che dall'indole stessa di chi possedeva erano imposte. Le quali modalità erano, come è naturale, assai più semplici, non dovendosi ricorrere a tanti intermediari, quanti necessariamente si dovevano incontrare nell'alta amministrazione del fisco, ed in quella, sovente abbastanza complicata, dei municipî.

Per ottenere quindi il diritto di fabbricare e di possedere un edificio in un'area di proprietà di un collegio o sodalizio, occorreva che fosse rivolta la domanda all'autorità superiore del sodalizio stesso, che comunicava poi le sue decisioni per lo adempimento degli ordini, ai ministri, od alle autorità minori, cioè agli *scribae*, senza bisogno di consultare il parere di altri; mentre per le aree municipali richiedevasi l'assentimento dei *decuriones*, e la sanzione delle magistrature straordinarie superiori, quante volte queste si trovassero istituite.

Bastava pei collegî che risultasse la ragione della giustizia, che avesse consigliato di acconsentire; e che il *magister* o i *magistri* come nel caso nostro, non corressero pericolo di essere tacciati di arbitrio o di favore; pericolo che non poteva certamente esistere nel fattò di cui ci occupiamo, dove si vede che l'approvazione è subordinata al documento che comprova come ad altri coloni, nelle condizioni stesse di Eutichete, un simile permesso era stato accordato.

Le ragioni stesse poi, le quali consigliarono ad Adrasto di collocare nel suo edificio, presso la colonna centenaria di Marco Aurelio, incisa in pietra la copia del documento che gli assicurava il diritto di possesso dell'edificio medesimo in area pubblica; ed a Vesbino di far incidere sulla lapide la risoluzione dei magistrati di Caere, donde risultava la legalità dell'opera da lui fatta, le ragioni medesime imposero al nostro Geminio Eutichete di collocare nel suo sepolcro la copia dell'atto che gli assicurava negli orti da lui coltivati il riposo perpetuo, per quanto valore possa avere questa perpetuità nel corso dei secoli e nel succedersi delle generazioni umane. E le ragioni erano che nel cambiamento delle persone e nelle innovazioni degli ufficii, non si mettesse mai in dubbio il pieno diritto legalmente acquisito.

Riferendosi il nostro marmo ad un *collegium*, non so dove andrei col mio dire, se volessi prenderne motivo ad accennare, anche per sommi capi, il vastissimo argomento, sopra le private associazioni romane; argomento che nell'età nostra prima di qualunque altro richiamò le cure del prof. Mommsen (*De collegiis et sodaliciis Romanorum*, Kiliae 1843), e fu poi nuovamente svolto dal compianto nostro prof. Henzen due anni or sono, in questo medesimo Istituto, nel discorso da lui letto per celebrare questa odierna festività delle Palilie (*Bull. Inst.* 1885, p. 137 sg.).

E poichè non devo abusare della cortesia vostra, mi asterrò dal riassumere ciò che dagli accennati maestri fu svolto, e dal ricordare pei collegi funeraticii quanto sapientemente pubblicò pochi anni or sono il dottissimo comm. de Rossi (*Bull. Com.* 1882, p. 144 sg.).

Mi basterà quindi il dire, che stando alle parole del testo, dovremmo riconoscere nel nostro marmo un *collegium magnum*, associazione composta di servi e liberti della casa imperiale; simile a quella che si chiamò: *Larum et imaginum domini n(ostri) Cae-*

saris (*C. I. L.* III, 4038), ed all'altra denominata parimenti: *Lar(um) et imag(inum) Dom(ini) n(ostri) invicti Antonini Pii felicis Aug(usti) p(atris) p(atriae)* (*C. I. L.* VI, 671).

Però alla sua denominazione piena bisogna aggiungere una parola, che nel marmo precede il nome delle due imperatrici, parola che lasciava gravi dubbi, cadendo in uno dei due luoghi della lapide difficili a leggere pei segni varii di pentimenti e di correzioni che vi si osservano.

Avevo da principio creduto che si trattasse di un *collegium magn(ario)rum;* ma le seconde cure sul marmo mi fecero escludere una lezione simile, ed escludere la possibilità di riconoscervi la formula che sembrerebbe più naturale, cioè: *collegium magnum duarum divarum Faustinarum matris et Piae.* E poichè parevami sicurissimo che nella pietra fosse scolpito ARI·ARVM, accettai la proposta di leggere *ariarum* nel significato di *arearum* (Marini *Iscr. Alb.* p. 119), riconoscendo in *area* il valore di *area sacra* (*C. I. L.* VI, 541).

Ma anche qui i dubbi e le osservazioni del prof. Mommsen mi spinsero a ritornare allo studio della lapide, dove, in seguito alle nuove ripuliture, credo aver raccolti gli elementi per togliere di mezzo ogni equivoco. Non mi pare necessario che in alcuni dei segni, che compongono questo gruppo difficile, sia da ammettere un nesso di sorta. Non si incontra esempio di nesso in tutto il resto della pietra; nè se ne spiegherebbe facilmente l'uso in uno dei punti capitali dello scritto, quello cioè che riguardava la intitolazione del sodalizio.

Nè anche sembra necessario il riconoscere la parola divisa in due parti, per mezzo del punto diacritico; e ravvisare nel terzo segno un I lungo, contro ogni ragione; mentre mai in tutto il resto del dettato fu incisa la lettera I in quella forma.

Il confronto invece col K del penultimo verso, ove solamente appariva prima questa lettera in KAL(*endis*), eseguita con asta lunga, e con piccolo taglio angolare sul centro, mi condusse a riconoscere nel disputato segno una vera e propria K, per cui tutte le difficoltà di lettura vengono sciolte; rimanendo nitida la lezione ARKARVM, e risultando quindi che il nostro istituto si intitolava: *collegium magnum arcarum divarum Faustinarum Matris et Piae.*

Resta solo la difficoltà intorno al valore che a tale denomina-

zione si debba attribuire. Se per *arca* devesi intendere l'*arca collegii*, che era comune alle corporazioni, avremmo il primo caso in cui, contro la regola generale, si troverebbe usata questa parola come soggetto del sodalízio.

Nondimeno in questa stessa irregolarità, pare al prof. Mommsen che si nasconda un fatto importante. Nella capitale, secondo che cortesemente eglí mi avverte, in massima non si ammettevano corporazioni; e quella citata dalla nostra lapide, deve considerarsi più come opera pia, che come *collegium* nel senso vero e proprio della parola; opera che doveva trovarsi in rapporto con le *puellae Faustinianae* istituite dall' imperatore Pio (vita c. 8; Eckhel 7,40) e con le *puellae Faustinianae novae* aggiunte da Marco Aurelio (vita c. 26).

« Coteste istituzioni, egli prosegue, non vanno attribuite ai municipii italiani, come suol dirsi, e come credè lo stesso Henzen (*Ann.* 1844 p. 19), nè debbono confondersi con la grande istituzione di Traiano, ma appartengono alla *plebs urbana*. Si aumentava il numero delle ragazze, che avevano dritto al *frumentum publicum*; secondo che vien provato e dal passo della vita di Marco (c. 8), ove si dice che per lo sposalizio di Lucilla gl' imperatori *pueros et puellas novorum nominum* (cioè *pueri Aureliani, puellae Lucillianae*) *frumentariae perceptioni adscribi praeceperunt;* e dall' iscrizione (*C. I. L.* VI, 10222) di una ragazza urbana di anni sei *inc(isa) fr(umento) publ(ico) div(ae) Faust(inae) iunioris*. Non abbiamo adunque una corporazione vera e propria, ma piuttosto uno stabilimento pio, presieduto dai due quinquennali, creato per amministrare i bendi fondi donati per pio scopo ».

Forse non è da escludere la probabilità che il nostro collegio dalla riunione di due distinti collegî fosse stato composto. Lo fa supporre il fatto che i due *magistri* si appellano diversamente; essendo Eufrata indicato nel marmo come *q(uin)q(uennalis) Faustinae Matris* (1); il che porta la necessità di ammettere che Salvio fosse

(1) La squisita cortesia dell'amico prof. Hirschfeld richiama la mia attenzione sulla lettera dell'imperatore Alessandro Severo scritta ad un Eufrata: *Imp. Alexander Aug. Euphratae. Etiamsi is divisioni arbitrum dedit, cui dandi ius non fuit; tamen si socii quondam divisioni consensum dederint: quod quisque eorum secundum placita possidet, pro parte socii dominium nactus est. XVI kal. Decembr. Alexandro Aug. III et Dione coss.* (*Cod. Just.*

stato *q(uin)q(uennalis) Faustinae Piae;* e che quindi l' istituto fosse stato internamente spartito in due sezioni ben distinte, con le quali si perpetuavano i ricordi della doppia origine.

Ma lascio ad altri risolvere questo ed altri quesiti; e pongo termine al mio dire ringraziando il ch. prof. Helbig dell'onore che mi ha fatto, nel volermi associato agli altri in questo giorno solenne destinato alla celebrazione del natale di Roma, lietissimo di aver potuto dare al caro amico un piccolo segno di grande stima e di sincero affetto.

F. Barnabei

lib. III tit. 38, 2). Portando questa lettera la data del 16 novembre del 229, ed essendo posteriore di soli due anni al nostro marmo; non essendo così comune il nome di Eufrata, si deve concludere che l'individuo, a cui era diretta la lettera imperiale fosse stato lo stesso quinquennale del collegio magno, menzionato nel marmo ostiense.

SUL SIGNIFICATO DELLA PAROLA *PERGULA* NELL'ARCHITETTURA ANTICA

Sappiamo da vari passi degli antichi autori che oggetti i quali si voleva mostrare al pubblico, e specialmente che si voleva vendere, furono esposti in una *pergula*. Così Apelle *perfecta opera proponebat in pergula transeuntibus* (1), e più volte si menzionano appunto le *pergulae* dei pittori (2). Ma se ne servivano anche altri negozianti ed artisti, p. es. gli *argentarii* (3). In essa il *leno* espone le sue donne: *deportare in pergulam* è sinonimo a *populo prostituere* (4). Naturalmente tali *pergulae* dovevano esser rivolte alla strada ed esposte agli sguardi dei passanti. Apprendiamo poi da un passo già citato di Ulpiano (5), che stavano ad una certa altezza, dimodochè un oggetto caduto dalla pergola poteva recar danno a chi passava. Che fossero congiunte colle *tabernae*, ce lo insegna espressamente un'iscrizione dipinta di Pompei (6), la quale annunzia che nella *insulaA rriana Polliana Cn.*

(1) Plin. *n. h.* 35, 84.

(2) Lucilio presso Lattanzio 1, 22, 13: *pergula pictorum.* Ulpiano *Dig.* 9, 3, 5 § 12: *cum pictor in pergula clipeum vel tabulam expositam habuisset eaque excidisset et transeunti damni quid dedisset. Cod. Theod.* 13, 4, 4: *(picturae professores) pergulas et officinas in locis publicis sine pensione obtineant.*

(3) Plin. *n. h.* 21, 8: *L. Fulvius argentarius bello Punico secundo cum corona rosacea interdiu e pergula sua in forum prospexisse dictus.* Fronto *ad M. Caes.* 4, 12 (p. 74 Naber): *Scis ut in omnibus argentariis mensulis, perguleis, taberneis.... imagines vestrae sint volgo propositae.*

(4) Plaut. *Pseud.* 178. 214. 229.

(5) *Dig.* 9, 3, 5 § 12 (sopra not. 1).

(6) *C. I. L.* IV 138.

Allei Nigidi Mai si affittano vari locali e fra essi *tabernae cum pergulis suis*, e lo conferma un'altra iscrizione di Pompei (1) e passi degli antichi autori (2), ne' quali le *pergulae* son menzionate insieme a taberne ed officine. Si rileva finalmente da Plauto (3) che la pergola poteva essere abbastanza spaziosa per collocarvi un letto.

Ora questa *pergula* credo di averla riconosciuta negli edifizi di Pompei.

Chiunque osservi attentamente le botteghe di Pompei, e specialmente quelle dell'epoca sannitica, costruite in gran parte con facciate di lastroni di tufo, si meraviglierà della loro straordinaria altezza: i loro ingressi sono di consueto più alti di quello che conduce all'atrio e che pure deve considerarsi come il principale. In pochi casi gli ingressi sono conservati nell'intera loro altezza: lo sono p. es. nella casa del banchiere L. Cecilio Giocondo e in una casa vicina (4), ove hanno l'enorme altezza di m. 4,50 e 5; e queste due case non sono certamente delle più grandiose. Tale straordinaria altezza trova la sua spiegazione osservando nelle pareti delle botteghe stesse i buchi ne' quali erano incastrate le travi che ad un'altezza fra m. 2,50 e 3,50 all'incirca, press'a poco a $^2/_3$ dell'intera altezza, sorreggevano un ammezzato accessibile per una scala, che più o meno conservata sempre si trova.

Do qui appresso l'elenco delle botteghe nelle quali ho osservato un tale ammezzato, ordinato secondo le regioni, *insulae* ed i numeri degli ingressi; il numero in parentesi indica l'altezza (in metri) alla quale stava l'ammezzato.

Reg. 5 ins. 1 n. 5 (2,70). 6. 8 (2,90); n. 17 (2,75). 19 (2,70): in 17 e 19 l'intero ingresso è alto m. 5; n. 25. 27 (3): altezza dell'intero ingresso m. 4,50.

Reg. 6 ins. 1 n. 18 (2,80). — ins. 6 (« casa di Pansa ») n. 4 (3,28). 23 (3,22). — ins. 8 n. 15 (3,45). 16 (3,40). 17 (3,15). 18 (2,90). 19 (2,85). — ins. 10 n. 10 (3,45): è probabile che fosse anche nelle altre botteghe della stessa casa (« del naviglio »): n. 12.

(1) L. c. 1136.

(2) Fronto *ad M. Caes.* 4, 12 (sopra not. 3). Ulp. *Dig.* 5, 1, 19 § 2. *Cod. Theod.* 13, 4, 4.

(3) *Pseud.* 215.

(4) Reg. 5 ins. 1 n. 17. 19. 25. 27.

13. 15. — ins. 12 (« casa del Fauno ») n. 1. (3,05). 2 (non troppo chiaro). 4 (3,05). 6 (3,38). — ins. 13 n. 1, 3 (2,65). 7 (2,55); era senza dubbio anche nel n. 5, appartenente alla stessa casa, ma non è più riconoscibile.

Reg. 7 ins. 1 n. 1-12. I pilastri fra le botteghe sul lato meridionale delle terme Stabiane sono conservate in parte fino a 5 m.; in quasi tutte è visibile la scala addossata al muro di fondo (nel solo n. 6 non è accertata). Ciò vale non soltanto per la parte più antica (lastroni di tufo), ma anche per le più recenti verso l'angolo sud-ovest (mattoni alternati regolarmente con pietre di forma analoga); ed in queste ultime è ben riconoscibile, a m. 2,90 d'altezza, l'ammezzato, che naturalmente deve supporsi anche nelle botteghe più antiche. — ins. 4 n. 45. 46 (2,70). 47 (2,88). 49 (2,78). n. 50 (2,96): da supporsi anche nel n. 52, che fa parte della stessa casa (« dei capitelli colorati »). — ins. 13 n. 1 (3,20: scala nel locale adiacente n. 25) 2. 3 (2,95).

Reg. 8 ins. 3 n. 2 (2,95): da supporsi anche nel n. 3; n. 11 (3,20): l'ingresso intero era alto almeno m. 5,30; l'ammezzato era accessibile dai locali posti dietro di esso, ai quali si ascendeva dal n. 10, congiunto con 11 per una porta. — ins. 4 n. 25 (3,70); deve supporsi per tutta la fila di botteghe fino all'angolo della via « dell'Abbondanza ». — ins. 5. 6 n. 27 (poco chiaro). n. 29 (2,95).

Reg. 9 ins. 1 n. 21. 23. 24, *domus Epidi Sabini* (1,55 nel n. 21).

In tutti questi casi dunque — e senza dubbio in molti altri — vi era sopra la bottega un locale spazioso quanto la bottega stessa, e come questa aperto sulla strada in quasi l'intera sua larghezza. Possiamo supporre che questo soffitto del locale inferiore, ed insieme pavimento del superiore, era munito, sul suo margine rivolto alla strada, d'un parapetto probabilmente di legno, non massiccio e chiuso, ma fatto a guisa d'un cancello. Questo dunque era un posto adattatissimo per esporre oggetti da vendere; e senza dubbio serviva a questo scopo. Insomma ritroviamo qui tutti i contrassegni della *pergula*: un luogo annesso alla *taberna*, abbastanza spazioso, rivolto alla strada, che sta ad una certa altezza.

Però la pergola così da noi ritrovata non corrisponde affatto all'etimologia e, per conseguenza, al significato originario della

parola; la quale, derivata da *pergere*, dovrebbe indicare un passaggio da un punto ad un altro più o meno distante. In questo questo senso meritano il loro nome le *pergulae* delle viti (1): lo confermerà chiunque abbia osservato tale sistema di coltivar l'uva, generalmente usato p. es. nel Tirolo meridionale. Nell'architettura dunque, tenendo conto e dell'etimologia e del fatto che la parola indica per lo più un membro visibile dal di fuori, è probabile che *pergula* fosse in origine una galleria esterna, sulla quale si potesse passar da una parte della casa all'altra, anche quando le località interne fossero divise e senza porte di comunicazione fra loro. Non mancano esempi di tali gallerie negli edifizi antichi. Così nella caserma dei gladiatori a Pompei le celle del piano superiore erano accessibili soltanto per una galleria esterna, che vi si stendeva avanti (2). Lo stesso vale per la fila superiore di botteghe nel macello (cosidetto Pantheon), anche a Pompei (3). Ed a Stabia in un edifizio di destinazione incerta ad una fila di 15 camere era sovrapposto un piano superiore di altrettante, senza scale (4); il La Vega vi ha segnato avanti una linea punteggiata con le parole: « mignano che dà ingresso alle stanze del 2° appartamento ». E dovunque nelle case il peristilio avesse un ambulacro superiore, che dava accesso a camere retroposte, a questo pure s' adattava il nome di *pergula*. Ma non esiste alcuna testimonianza esplicita che tali gallerie ed ambulacri avessero quel nome. Forse però potremo renderlo verosimile indirettamente, col ragionamento seguente.

Torniamo cioè alle *pergulae* delle botteghe, da noi ritrovate a Pompei. Esse, come abbiamo veduto, portavano un nome che etimologicamente loro non conviene e che non possono aver ricevuto se non per qualche somiglianza che dovevano presentare con altre *pergulae*, alle quali in origine e con più ragione fu applicato. Ora se queste erano appunto le suddette gallerie esterne, allora il trasferimento del nome si comprende benissimo, perchè qui esiste quella somiglianza che poteva giustificarlo. Per render ciò chiaro raffiguriamoci la fila di botteghe a due piani del macello pompeiano, che forma quasi un membro di transizione. Infatti qui non abbiamo altro che una fila di botteghe altissime col solito ammezzato, *pergula*, il quale però qui non ha soltanto l'estensione della bottega, ma sporge fuori dell'ingresso, e queste parti sporgenti dei singoli ammezzati son congiunte fra loro: l'aspetto dal di fuori era quello di una fila di alte botteghe traversata a una certa altezza dal parapetto della galleria, *pergula*. Ora è chiaro

(1) Colum. 4, 21, 2; 11, 2, 32. Plin. *n. h.* 14, 11. *vitis pergulana* Colum. 3, 2, 28.
(2) Mazois *Ruines de Pompéi* III tav. 3-5. Overbeck-Mau *Pompeji* p. 95.
(3) Mazois op. c. III pag. 63 tav. 44. 45. Overbeck-Mau op. c. p. 124.
(4) Ruggiero *Degli scavi di Stabia* tav. 7.

che questo aspetto non differiva molto da quello d'una fila di botteghe con pergole non congiunte; soltanto ivi il parapetto stava più indentro, in una linea coi pilastri che separano gli ingressi, ed era interrotto da questi medesimi pilastri. Così il trasferimento del nome non è certo incomprensibile, e la facilità di spiegare in tal modo il nome di *pergula* dato al locale superiore della bottega favorisce la supposizione che col medesimo nome fossero indicate quelle gallerie.

L'ammezzato delle botteghe dell'epoca sannitica non può in alcun modo ritenersi un'aggiunta posteriore, sia perchè senza di esso non si spiegherebbe l'altezza delle botteghe stesse, sia perchè l'aspetto dei buchi ov'erano incastrate le travi esclude una tale ipotesi (1). Che anche in epoca più tarda non si rinunciasse a questo modo di costruire, ne abbiamo un esempio certissimo nelle botteghe delle terme Stabiane, che sono in parte dell'ultima epoca di Pompei, ma avevano ognuna la sua pergola. Anche le botteghe della casa « del naviglio » (reg. 6 ins. 10 n. 10 e segg.) furono costruite così nei tempi dei primi imperatori. E qui si deve menzionare la grande bottega reg. 8 ins. 4 n. 7, alla quale era sovrapposto un locale, con apertura sulla strada di m. 0,45 più larga che quella della bottega stessa, accessibile da camere dietro poste, che da parte loro erano congiunte con la bottega per una scala; senza dubbio anche ad esso si applicava il nome di *pergula*; la costruzione non è anteriore ai tempi romani. Similmente sopra ognuna delle due botteghe reg. 7 ins. 11 n. 13 e 15 stava un locale che aveva sulla strada un'apertura più larga ancora dell'ingresso della bottega sottoposta, però senza comunicazioni colle botteghe. Anche la bottega reg. 7 ins. 12 n. 15 era sormontata da una stanza simile, accessibile per una scala da locali esistenti dietro la bottega.

In generale però pare che più tardi a Pompei si preferisse di dare alla bottega, un ingresso più basso, e di far sopra di essa una camera chiusa verso la strada, che spesse volte non era nè anche annessa alla bottega, ma aveva l'ingresso separato, accanto a quello della bottega: erano dunque tali camere affittate separatamente, senza dubbio a persone che potevano spendere poco per la loro abitazione. Al nome di *pergula* non avevano più alcun diritto, ma d'altra parte non dovrebbe farci meraviglia che col posto

(1) In alcuni casi questi buchi, di forma rettangolare, son praticati nei lastroni di tufo, ed allora nelle varie case si rassomigliano tanto per la forma e per il lavoro, che non possono non ascriversi ad un medesimo tempo, che naturalmente è quello della costruzione. Essi sono analoghi a quei buchi che nel peribolo del tempio di Apollo contenevano le travi dell'ambulacro superiore. Si trovanonelle botteghe reg. 5 ins. 1 n. 6. 8. — reg. 6 ins. 1 n. 18; ins. 6 n. 4. 23. — reg. 7 ins. 13 n. 1 (ctm. 29 × 16). — reg. 8 ins. 3 n. 11 (ctm. 34 × 16).

avessero ereditato dalla pergola anche il nome. Ora presso Petronio (74) *natus in pergula* significa: nato in condizioni povere; ed essendo le persone di Petronio abitanti della Campania, probabilmente di Cuma (1), si potrebbe esser disposti a cercar la spiegazione delle loro parole negli edifizi di Pompei e ammettere che qui si alluda appunto a quelle camere sovrapposte alle botteghe, o che almeno tale sia l'origine dell'uso di chiamar *pergula* una povera abitazione. Ciò è possibile, ma non è certo. Perchè sarebbe anche possibile che sui tetti delle case prima si facesse qualche cosa rassomigliante alle pergole delle vigne, e che più tardi vi si sostituissero soffitte, alle quali, abitate da povera gente, rimanesse quel nome. Anche presso Properzio (2) *pergula* è una povera abitazione, ma il sito non è abbastanza chiaro per poter dire se possa pensarsi ad una soffitta ovvero se si tratti di un'abitazione più direttamente accessibile dalla strada. Presso Ausonio (3) una capanna dal tetto di paglia si chiama *pergula*: forse la parola significa qui semplicemente una povera abitazione. Quando in epoca molto più tarda Tertulliano (4) con la parola in discorso indica, ma in modo non troppo chiaro, le parti superiori di una casa alta, allora è più probabile che l'origine di tale uso sia quello in ultimo luogo accennato. Però qui pure non vorrei escludere come impossibile l'altra ipotesi: giacchè se veramente *pergula* chiamavasi una certa specie di camere superiori, quelle cioè sovrapposte alle botteghe, allora il nome poteva col tempo prendere il significato di locali superiori in genere.

È noto che qualche volta i locali delle scuole si chiamano *pergulae* (5). D'altra parte Livio (6, 44, 6) ci dice che ai tempi dei decemviri Virginia fu portata a scuola al foro, perchè ivi *in tabernis* erano le scuole. E racconta pure (6, 25, 9) che Camillo, entrando in Tuscolo, vide *tabernis apertis* gli artigiani lavoranti ed i fanciulli che imparavano a leggere. Qui dunque si parla ora di *tabernae*, ora di *pergulae*, ciò che si spiega in modo assai naturale supponendo cioè che le scuole si tenessero appunto in locali come quelli che trovammo a Pompei. È difficile il credere che le taberne stesse del foro fossero disponibili per un uso così poco lucrativo, mentre è possibilissimo che qualche commerciante, non avendo bisogno del locale superiore, lo cedesse ad un maestro di scuola.

Per esser completo non voglio passar sotto silenzio, che il

(1) Mommsen *Hermes* XIII pag. 106 segg.
(2) 5, 5, 68: *horruit algenti pergula curta foco.*
(3) *Epist.* 4, 6: *vilis harundineis cohibet quem pergula tectis.*
(4) *Adv. Valent.* 7.
(5) Suet. *De gramm.* 18. Vopisc. *Saturnin.* 10. Cf. *Gioven.* 11, 136 sg.

noto lupanare di Pompei (reg. 7 ins. 12 n. 18-20) ha nel suo piano superiore una galleria esterna, che si stende lungo ambedue i lati rivolti sulla strada. Questo piano superiore non ha celle, ma è occupato quasi tutto da un'ampia sala, che per le sue pitture murali apparisce molto più elegante dei locali inferiori. Ha il suo ingresso separato dalla strada, e pare che i due piani non fossero in comunicazione fra loro. Anche nella casa adiacente (n. 17) al di sopra dello stabilimento industriale dichiarato dal Fiorelli (1) per una fullonica era un grande locale con annessa galleria esterna sulla strada. Stava sopra i locali *a*, *b*, *c*, della pianta del Fiorelli, era accessibile per una scala situata nel cortile *p* (per il quale dalla casa n. 21 si passava allo stabilimento suddetto) e dava accesso a tre celle o cubicoli, situati sopra quelli che stanno sul lato d dell'atrio n. 21 (*c*, *d*, *e*, sulla pianta citata). È possibilissimo che qui pure si tratti di un lupanare, che doveva comprendere anche l'atrio n. 21 con le camere adiacenti, giacchè i locali descritti non hanno ingresso separato. In ambedue questi casi la galleria, e fors'anche la sala dietroposta, poteva chiamarsi *pergula* ed è analoga a quella del lenone di Plauto, benchè la corrispondenza non sia perfetta.

La casa « del Laocoonte » (reg. 6 ins. 14 n. 28-31) ha una galleria esterna lungo tutta la sua facciata. Sta ad un livello alquanto più basso avanti al locale sovrapposto alla grande taberna (senza dubbio una caupona) n. 28, e s'abbassa ancora più all'estremità S, ove dà accesso alla latrina. Non si riconosce da dove fosse accessibile; il locale sopra la caupona (che doveva essere accessibile da questa stessa, giacchè non v'ha altro ingresso) s'apre sulla galleria con una finestra che ha l'intera larghezza del locale o) con due finestre, alle due estremità, ciò che però è meno probabile). Tanto questo locale quanto la galleria potevano chiamarsi *pergula*.

A. Mau.

(1) *Descr.* p. 285; *Gli scavi dal 1861 al 1872* p. 19, colla pianta tav. 7.

DELL'ARTE ANTICHISSIMA IN ROMA

Discorso letto da G. F. Gamurrini
nell'adunanza solenne del 15 aprile 1887.

Niuno certo oserà di affermare, che Roma dai suoi primordi alla seconda guerra punica non abbia avuto i suoi artefici. Che se lo splendore delle opere greche trasportate in Roma fece evanire e dimenticare la modesta luce primitiva, lo stesso amore di possederle, e la suscitata meraviglia nel popolo ci confermano dello spirito pubblico omai educato a comprenderne e valutarne il bello. Laonde quando Orazio nella rinnovata Roma si espresse: *Graecia capta ferum victorem cepit, et artes intulit agresti Latio*, cadde nell'errore comune, se con ciò volle asserire, che Roma ed il Lazio erano del tutto inculti prima della conquista della Grecia, dalla quale quindi avrebbero tratto gentilezza di lettere e d'arti. Quella sentenza tolta per vera ha servito di fallace norma, ed ha impedito un libero esame sui prodotti dell'arte latina. Essendo omai cosa nota, che nelle principali città quindi dominate o distrutte da Roma fiorivano le arti per guisa, che nelle grandi e minute opere dovevano rispondere al buon gusto ovunque diffuso, come si potrà concedere che Roma, posta in mezzo a loro, e dotata di una virtù potentemente comprensiva ed esplicativa, non si nutrisse dei sentimenti stessi, e si mostrasse tanto inferiore in coltura? D'altro lato le difficili vie di comunicazione ed uno stato più di guerra che di pace l'avranno ben presto costretta a provvedere e produrre nell'industria e nell'arte per proprio conto, e nel dispiegare la sua potenza e l'orgoglio avrà ben saputo pure in questo liberarsi di ricorrere altrove. Importa adunque indagare alquanto, e vi è certo il pregio dell'opera, quale genere e periodo di arte abbia ingentilito Roma innanzi che armata veleggiasse verso la Grecia: e

quanto di greco già vi si sentisse, al punto che il popolo già grandemente compiacevasi delle commedie di Menandro nei versi dei suoi primi poeti.

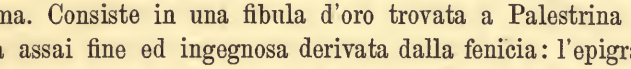
La circostanza solenne e l'indole del discorso mi costringe a tracciare le linee dell'argomento più o meno decise, come di un quadro veduto da lunge, secondo alcune mie osservazioni desunte dai monumenti. Chè quanto ci hanno lasciato gli scrittori sull'antichissima arte romana molto eruditamente ha raccolto e distinto il prof. Detlefsen (1). Deboli invero sono i ricordi, che dell'arte abbiamo ricevuto nell'albore della storia di Roma. Plinio non perita di affermare, che a suo tempo vedevansi in Lanuvio e in Ardea del Lazio e in Cere di Etruria pitture *antiquiores urbe* (2). Noi per le sicure cognizioni, che abbiamo conseguito sulle pitture etrusche di Veio e di Cere, mentre consentiremo alla sussistenza del fatto, riterremo quelle di un'età più tarda, e dedurremo legittimamente, che la pittura forse nel settimo secolo av. Cr. similmente si esercitava tanto nell'Etruria come nel Lazio.

La tradizione romana, che nelle persone dei primi re ha raccolto le istituzioni civili, militari e religiose, ascriveva a Numa i collegî delle arti, fra le quali quello dei fabbri: tanto equivale ad indicare che questa industria venne in tempo molto vetusto a stabilirsi in Roma. Per lo innanzi i metalli manufatti si ricevevano dall'Etruria, e naturalmente da quella contrada, dove si estraevano e tuttora si estraggono il rame, il ferro, ed il piombo. La floridissima città di Volci, o Vulci, ne chiudeva appunto il limite sud presso le foci del fiume Armina oggi Fiora: per cui specialmente di là si dovevano dipartire tali manufatti per la regione tiberina ed il Lazio. Che la cosa sia avvenuta così, oltre a questa condizione topografica, comprovasi collo stesso nome di *Volkanus*, il quale fu come dire l'uomo di Volci, o proveniente da Volci. Come da noi si chiamano dal popolo Bresciani e Tirolesi coloro che si recano a vendere coltelli e forbici, così per Roma e per il Lazio erano i *Volkani* quelli che esercitavano l'industria metallurgica, donde la divinità ne desunse il nome, invece di chiamarsi coll'etrusco di *Sethlans*, o col greco di Ἥφαιστος. Per tali con-

(1) Detlefsen *De arte antiquissima Romanorum particulae tres.* Glückstadt 1867, 1868, 1880.

(2) *Hist. Nat.* XXXV, 17.

dizioni divenne una necessità l'istituire in Roma un collegio delle arti fabrili, e provvedersi del metallo in pani e lavorarlo; molto più quando sorsero le aspre contese colle vicine città etrusche, che ne impedivano il traffico. Si segnò così un affrancamento ed un progresso, in quanto che Roma stessa avrà quindi innanzi provveduto nelle opere di metallo le minori città latine. Ci comparisce allora Mamurio Veturio, come *caelator* assai abile negli ancili dei Salii: e la tradizionale meraviglia ed il carme saliare ci fanno intendere, che si era conseguita in Roma nell'arte fabrile la desiderata perizia. Se vogliamo credere a Plutarco (in *Numa*), fra le corporazioni dei mestieri fu la prima quella degli orefici. Della quale sottile industria ci è pervenuto uno splendido saggio di età remotissima. Consiste in una fibula d'oro trovata a Palestrina (1) di tecnica assai fine ed ingegnosa derivata dalla fenicia: l'epigrafe in lettere di oro lungo il canaletto la palesa di fattura latina:



A quale alto grado fosse quivi pervenuta la toreutica, da tale gioiello si argomenta: che se si volesse supporre, che in altra città del Lazio, o dove tale dialetto latino estendevasi, fosse stato prodotto, non si potrebbe disconoscere, che similmente in Roma, ed anche meglio per la importanza della città si sarebbe fatto.

Ora s'intende bene la causa, onde si ascriveva a Numa anche il collegio dei figuli, cioè dei lavoranti in argilla. Veramente in quanto alla ceramica, non pare che in Roma si facesse molto progresso, come invece avvenne nelle città etrusche: ma per molto tempo si ritenne la tecnica e la forma del vaso laziale e degli italici, accolta in tutta la regione del basso Tevere e dei suoi confluenti. Della quale industria e di altre attenenti all'uso particolare della vita, ne sapremmo assai di più, se non si trascuravano le propizie occasioni nell'odierno ampliamento di Roma, specialmente nella regione Esquilina. Un gran tesoro di oggetti e di osservazioni si è fatalmente perduto, e quanto fu raccolto alla rinfusa non presenta che un misero avanzo dell'antica e nuova di-

(1) Helbig e Duemmler *Sulla fibula prenestina. Bull. d. Inst.* 1887 pag. 37 e segg.

struzione. Forse l'abitudine qua formata alle cose grandi fece dispregiare le piccole, che nella storia dell'arte di Roma valevano quanto le grandi. In tale penuria hanno ben meritato della scienza le pertinaci indagini del prof. Dressel (1), e le sue ingegnose deduzioni. Da lui e da quanto hanno riferito il comm. Lanciani (2) ed il cav. M. Stefano de Rossi, e da quanto è pervenuto al museo capitolino, ed ha raccolto l'amore del sig. L. Nardoni, si potrà rischiarare alquanto questo periodo crepuscolare di Roma. Poichè dalla necropoli dell'Esquilino ne sono apparsi indizi di sepolcri, che datano dalla cessazione dell'epoca della pietra: vasetti e bronzi che risalgono al settimo ed ottavo secolo: e si manifesta quindi la importazione degli unguentarî fenici, e dei fittili di stile corinzio, prodotto questo del commercio delle colonie doriche e focesi.

Ma la plastica in terra cotta, la quale colle sue sculture, rilievi ed antefisse decorava i tempî urbani, era trattata dagli etruschi artefici. Così da Veio a tempo di Tarquinio superbo venne a Roma uno chiamato Volca, che ornò il tempio di Giove Capitolino, e la statua compose del nume. A tanto non osava e non si spingeva l'umile industria romana.

Ben diverso concetto dovremo farci dell'architettura, la quale fino dall'epoca regia, se non nella parte decorativa, certo nella tecnica, raggiunse la sua italica perfezione, come tuttora la palesano le mura, l'aggere, il carcere mamertino e le cloache. Dalle quali opere si argomenterà che un simile sistema di muratura fu tenuto negli altri edifizi: il quale sebbene per gli attestati storici lo si debba considerare come etrusco, pure in solidità ed in bellezza supera quegli avanzi, che ci sono rimasti di Cerveteri, di Veio e di Faleria.

Ma considerata l'arte di Roma prima che le dette città fossero prese, e Veio distrutto, è assai probabile, che fosse un riflesso di quella di Cerveteri, dalla quale città sembra che fosse presa anche la forma esterna del culto. Un tale fare tuscanico, a cui non si poteva assoggettare per quelle forme orientali ed ieratiche il realismo del genio latino, veniva a poco a poco modificato dall'ellenismo, che s'introdusse in Roma per il commercio marit-

(1) *Annali dell'Inst.* 1879 p. 253 e segg.; 1880 p. 265 e segg.; 1882 p. 5 e segg.

(2) Lanciani *Bull. arch. com.* 1875 p. 41 e segg. e tav. VI, VII e VIII.

timo di Marsiglia e delle città greche dell'Italia meridionale. Ciò si manifesta primamente per le forme dell'alfabeto calcidico, di cui un largo esempio vediamo in un vaso italico trovato in Roma (1), quindi per l'ammissione di alcune divinità greche, e per avere infine corretto ed ordinato il dritto italico a seconda delle greche leggi nella redazione delle dodici tavole.

Di questa felice transizione abbiamo uno storico ricordo, allorchè due artefici in plastica ed insieme pittori, Damofilo e Gorgaso, furono nel 498 av. Cr. in Roma, ed eseguirono opere lodatissime nel tempio di Cerere (2), la cui ubicazione fu assai prossima al circo massimo. Fin d'allora si sentiva il bisogno di ricorrere alle esperte mani dei Greci, invece che degli Etruschi. A quel tempo ed allo stile greco-arcaico ben risponde il fregio fittile, che rappresenta una corsa o una pompa funebre, e che fu trovato fra i disfatti sepolcri dell'Esquilino: forse decorava la fronte superiore di una tomba a camera (3).

Il distacco dell'arte romana dall'etrusca si rese per le condizioni politiche ognora più forte (sebbene questa pure si modificasse), allorchè estinta in tutto od in parte la vita delle città rivali, Roma divenne assoluta padrona dai monti Cimini fino al Tevere, coll'avere quindi dedotto una colonia in Tarquinia. Non v'ha dubbio, che costituitasi un potente centro politico si trasformava in emporio artistico fra quelle popolazioni all'arte educate. Ma questa non vi avrebbe assunto la vita ed il moto, senza che vi si fosse immesso direttamente un raggio ellenico. La occupazione della Campania avvenuta nel 340 av. Cr. fu quella che aprì a Roma le fonti della greca gentilezza.

Esteso e lusinghiero tema sarebbe il dichiarare, che cosa fosse in quell'epoca l'arte campana. Sebbene a contatto delle colonie doriche e sicule, vi predominò infine l'atticismo, il quale piegava a certa mollezza in quella contrada, dove, secondo il proverbio degli antichi, gareggiavano fra loro Cerere e Bacco, tanto vi erano l'aere ed il suolo dilettosi e fecondi. La vita di tutto quel popolo

(1) Dressel *Di un'antichissima iscrizione latina sopra un vaso trovato in Roma. Ann. d. Inst.* 1880 p. 158 con tav. *L.*

(2) Plin. *H. Nat.* XXXV, 154: « Ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse, auctor est Varro ».

(3) Lanciani, nel Bull. cit. alla tav. VI n. 1.

si agitava nell'arte, la quale studiavasi di raggiungere il sommo nel delicato: ma col fare un altro passo cadde nel manierato e nel nauseante.

Quando dal conquistato transito dei Latini, degli Ernici e dei Volsci, le legioni romane penetrarono nella Campania, l'arte sostenevasi nella mirabile venustà di un disegno molto corretto. Le città più importanti, come Capua e Cuma, furono ridotte ben presto a municipî dipendenti, ed inoltre una buona parte dei contadini romani venne traslocata nei terreni della Campania confinanti col Sannio, e tra Capua e Teano si stabilì il propugnacolo di Cales, ora Calvi, nel 334. Nuove colonie poi si condussero per romanizzare la contrada, e nel 312 fu tracciata la grande via Appia per congiungere in modo facile e diretto la Campania con Roma. Superata la seconda guerra sannitica, ed assicurato il dominio sopra i Volsci, si svolsero nella città le arti della pace: e fu naturale conseguenza che le industrie campane inondassero Roma ed il Lazio. Il terreno si trovava già disposto, ed una certa piacevolezza ellenica veniva a trasfondersi nel popolo, il quale però non aveva perduto per questo di sua ruvidità e del suo senso pratico. Un grande impulso civile fu promosso dal censore Appio Claudio, familiare alla cultura greca, e che sebbene patrizio incontrava per le sue popolari riforme la simpatia della plebe: per lui fu aperta la via Appia, e costruiti i primi acquidotti. Quindi si edificarono tempî, si eressero statue, che consacravano le leggende della fondazione di Roma, dei suoi re, e dei fatti più memorabili. Si pose dagli Ogulnii la lupa con i gemelli presso il fico ruminale a capo del foro; e probabilmente un'altra simile fu situata allora nel Campidoglio. Se fossimo certi essere una delle due la lupa, che si ammira nel palazzo dei Conservatori, vi scorgeremmo un artefice, che non si era ancora liberato dalla rigida etrusca influenza. Imperocchè il passaggio verso il molle stile della Campania non si fece d'un tratto nè pienamente, ma venne ad avere il suo libero sfogo in Roma nei primi decenni del secolo terzo. Le serie dell'*aes librale* romano e latino ed alcune monete coniate ci addimostrano abbastanza bene il predominio ognora crescente della scuola greca. In quanto che con abbondanza si fusero ed in parte si coniarono in Roma e nelle città del Lazio tutte quelle che servivano di mo-

neta corrente nel paese (la quale pure si estese nei Falisci e nell'Umbria), e molte che recano la leggenda ROMA: quelle altre poi, che tengono a base la dramma o l'obolo, possono essere una produzione della Campania, ma non vi è ragione di negarle assolutamente alla zecca di Roma, che poteva coniarle per il commercio delle regioni del mezzogiorno, come nello stesso modo quindi si fece col vittoriato.

Augusto e i suoi successori con abbellire Roma travestirono di splendidi marmi e di bronzi dorati le decorazioni dei tempî e degli altri pubblici edifizi, molti dei quali presentavano le loro fronti colle antiche sculture in terracotta ed in bronzo. Al tempo di Plinio ne restavano ancora con qualche frequenza: e sono d'opinione che, sebbene da principio fossero opere tuscaniche, pure dopo l'incendio gallico si sarà presso che tutto rinnovato, specialmente nel ricco e fecondo periodo del secolo terzo, improntando i soggetti nello stile della Campania. Ed è questo così vero, che se in Roma non sono apparsi che scarsi avanzi di questo genere, la sua campagna ed il Lazio ne han prodotti alla luce in abbondanza da fare facili confronti colle terrecotte delle città campane. Con essi si è formata la celebre raccolta del marchese Campana, e quella dello scultore Saulini, ricordando che bellissimi esemplari ne possediamo nel Kircheriano e nel Capitolino, senza dire che infinite di tali terrecotte sono disperse nelle private e pubbliche collezioni. Si rileva da queste opere fittili, più che da altro qualsiasi monumento, quale veramente fosse l'arte romana, distinta per varietà euritmica e rigida bellezza. Ma posso aggiungere, che stabilitosi un tal genere decorativo in Roma, non solo si estese nelle città minori, ma diviene assai probabile, che si propagasse nelle vallate superiori del Tevere e nella bassa Etruria, dove Roma dominava. Le terrecotte rinvenute nei due distrutti tempî di Faleria, l'uno dei quali sembra che fosse quello dedicato a Giunone Curite, come quelle trovate in Orvieto, dispiegano chiaramente lo stile della Campania della prima metà del secolo terzo, e ben poterono essere eseguite per mano di artefici romani, o residenti in Roma, che esercitavano tale industria: come mille e più anni dopo similmente avvenne nelle stesse contrade, le cui chiese si decoravano dai comacini di Roma, sia nelle opere di marmo che di mosaico.

Questo novello vanto di Roma esce ognora più dal vago e dal probabile, e viene acquistando il suo vero aspetto, allorchè vediamo che vi fioriva in quel tempo una scuola di disegno veramente ammirabile. Quale monumento si può citare più perfetto in figure graffite su di lamina di bronzo, di quello che osserviamo nella celebre cista ficoroniana? Il disegno si presenta con giustezza di linee; ogni difficoltà degli studiati scorci è vinta mantenendo la leggiadria; il complicato soggetto si svolge nei liberi gruppi, fra i quali l'intento sguardo discopre l'effetto e la legge della simmetria: vi spira ancora d'attorno l'aura e la fragranza della bellezza antica. Il monumento stesso ci dichiara essere opera romana:

NOVIOS · PLAVTIOS · MED · ROMAI · FECID

Non evvi per me esitanza alcuna nello stabilire due cose: che quella è pura arte greco-campana fiorente in Roma; e che il disegno della cista fu condotto nella prima metà del terzo secolo av. Cr. Perocchè questo tempo si può desumere dal confronto con i vasi dipinti prima che volgessero alla loro decadenza. ed ancora dalle monete coniate, le quali coll'epigrafe ROMA sostengono la venustà del greco stile prima dell'emissione del denaro: ed aggiungerò per nota cronologica, che in quella epigrafe la lettera O non è chiusa, la qual cosa si riscontra in alcune monete romano-campane, cioè di Cales, di Suessa e di Caiazia, le quali furono emesse dalle colonie, cioè nella prima metà del secolo terzo. Riscontrasi pure tale forma di lettera nelle epigrafi graffite in piccoli monumenti della necropoli esquilina, i quali bene rispondono a quella età.

Tutte le ciste di minore grandezza e bellezza trovate a Palestrina spettano allo stesso periodo: resta solo di definire, se pure esse debbansi ascrivere ad officine romane. Io vi propendo per alcuni soggetti che riguardano la città di Roma, e per le iscrizioni, una delle quali reca il nome dell'incisore: VIBIS PILIPVS CAILAVIT. S' intende che quando diciamo delle ciste, vi comprendiamo ancora gli specchi, alcuni dei quali recano delle iscrizioni latine.

A confermare il fatto, che da Roma si propagava il prodotto

di tale industria anche nell'Etruria al di là del Cimino, giova il trovamento avvenuto presso Bolsena di uno specchio, che tiene la speciale forma di quelli di Palestrina, ed ha per soggetto la primitiva leggenda di Roma colla lupa, che si raffronta colle monete romano-campane (1): e l'altro specchio con leggenda latina, proveniente da Orbetello, che occupa il sito della colonia romana di Cosa in Etruria (2).

Non è ancora giunto il tempo per definitamente stabilire, come e quanto l'arte della Campania nelle opere del bronzo oltre alla suppellettile muliebre s'irradiasse in quelle provincie, che Roma andava assoggettando nell'Italia centrale. Una volta però che sia riconosciuto il principio, la via sarà aperta a nuove osservazioni e scoperte. Quando nella stipe votiva di Ancarano veggo che gli idoli rozzissimi di una tecnica tradizionale sono commisti ad alcuni di buona arte greco-romana, ed all'*aes rude* locale succedono le monete romano-campane, deduco non esser questo l'effetto di un progresso avvenuto fra quei monti, ma di una importazione nuova promossa in quel tempo. E quando lo stesso fatto si rivela nelle stipi votive di Cagli e di Fossombrone lungo la via Flaminia, nelle quali non sussiste il passaggio dell'infanzia dell'arte allo stile correttamente sviluppato, anzi improntasi questo al ben cognito della Campania, sarà concesso di affermare, che la causa di quel mutamento, il quale quindi modificherà le italiche stirpi, dipende dall'ammissione e predominio della civiltà e potenza latina, che schiudevano tali commerci, e si costituivano fin d'allora fattori dell'unità nazionale.

Ora vengo ad un'altra geniale industria, che Roma potentemente produsse ed estese nelle sue province: voglio dire di quelle leggiadre stoviglie a vernice nera lucente, decorate spesso di figurette ed ornate a rilievo. A questo genere di ceramica, da me più volte descritto, imposi il nome ora ricevuto di etrusco-campano, per la ragione, che originario della Campania e specialmente di Cales, di Cuma e di Capua, si imitò nel secolo terzo pure in Etruria.

(1) Kluegmann *Ann. d. Inst.* 1879 p. 38 e segg. e specialmente alle p. 42 e 46.

(2) *Ann. dell'Inst.* 1858 pag. 383.

Per la pratica e la conoscenza che ne andiamo acquistando, conviene trattare il tema sotto l'aspetto, che i Romani, resisi padroni di quelle fabbriche campane, abbiano poi avuto l'interesse di diffonderne il commercio nelle regioni loro soggette, ed abbiano stabilito le nuove fabbriche nell'Etruria, cioè nei luoghi dove l'argilla si trovava più idonea, e più facile ne poteva essere lo smercio. Che nella occupazione della Campania i Romani volgessero subito il cupido sguardo sulla produzione dei vasi, la cosa resulta chiara da quanto accadde in Cales, che divenne una fra le prime ad avere i coloni, e dove la ceramica già fioriva molto attiva e lucrosa. Si cambiano le nazionali impronte figulinarie segnate a caratteri greci: vi succedono le latine, vale a dire si cambia padrone, il quale probabilmente si servì delle stampe vecchie per i rilievi, e solo ne rinnovò alcune cogli artefici locali. Come esercenti la fabbrica compariscono un Lucio Canoleio, il quale probabilmente è di Roma, ed un Reto Gabinio. Spinsero essi, specialmente il primo, il commercio dei loro vasi nel Lazio, in Etruria, nella Sabina e nell'Umbria, dove si trovano con qualche frequenza. È naturale che quanto si fece in Cales, non si sarà risparmiato di fare nell'altre città campane, dove vigeva siffatta industria, che produceva stoviglie da tavola, e che si protrasse fino ai tempi di Augusto col nome di *vilis Campana supellex*. Assicurato il dominio fino a Pisa, gli stessi Romani istituirono di questo genere di ceramica altre fabbriche in Volterra, che potevano provvedere la regione fino ai prossimi Liguri dell'Italia superiore; e ciò avvenne, come lo mostrano gli scavi volterrani, nella prima metà del secolo terzo, allorchè l'*aes grave* di quella città era in uso. Altrettanto si fece in Arezzo, ma in proporzioni minori: e così avranno scelto altre località, che meglio si scopriranno e si determineranno col tempo, fra le quali è da notare quella di Lucio Popilio in Otricoli. Da quel che si è scoperto nella necropoli esquilina, donde molte lucerne di questo genere emersero con iscrizioni graffite di tempo arcaico, ed alcuni piattelli col bollo figulinario, dobbiamo credere, che si esercitasse in Roma l'industria dei vasi campani: inoltre resta difficile negarlo coll'osservare quel che altrove si operava: e pare infine, che Properzio, quantunque autore tardo, similmente con noi lo affermi, quando pone in bocca alla statua di

Vertunno, che ad un abile scultore non si addice di consumarsi le mani nel trattare la terra della Campania (1):

« At tibi, Mamuri, formae caelator ahenae
« Tellus artifices ne terat osca manus ».

Ma certo non si poteva credere nè supporre, che i Romani in quanto avevano agito a proprio profitto nelle industrie fittili della Campania, sia che servissero a decorazione degli edifizi, sia per uso domestico e anche sepolcrale, si fossero tolti la briga di operare altrettanto sopra i vasi dipinti. Credo che questa loro immissione, tendente solo a sfruttare la contrada in tutti i suoi prodotti, facesse precipitare la decadenza dello stile, e quindi la completa cessazione della pittura nei vasi. Se in questa dotta adunanza ho oggi l'onore di far sorgere l'ardua e rilevante questione, non oso già di risolverla. Me ne porge fausta ed inopinata occasione un vaso, i cui precipui frammenti sono qui esposti (vedi p. 234 e tav. X). È un'anfora trovata di recente a Civita Castellana, città posta nel sito della vetusta Faleria presa da Camillo, e quindi distrutta dai Romani nel 243 av. Cr. La vasta necropoli, che la circonda, arriva naturalmente colle sue antichità fino a questo tempo. Quest'anfora è dipinta a colore rosso pallido nelle figure sul fondo nero: cotal colore già accenna ad una certa decadenza nell'arte ceramica, quantunque il disegno vi si conservi abbastanza giusto e leggiadro. Di quattro figure si compone il soggetto, che indicheremo procedendo da sinistra a destra. La prima è un giovane nudo stante dietro il trono di Giove: chiamasi Ganimede, ed ai suoi piedi vedesi un cigno in segno di voluttà, e non è nuovo tal simbolo in lui. Succede Giove seduto collo scettro nella sinistra ed il triplice fulmine

(1) Non ignoro che questo distico è stato generalmente inteso, che al sepolcro di Mamurio la terra osca sia lieve, supponendo che egli tumulato fosse nella terra degli Osci: la quale interpretazione è senza dubbio strana. Mi pare, che tra i commentatori, abbia il solo Turnebo bene scorto: *Optat,* egli scrive riguardo a quelle parole di Vertunno, *ne umquam Mamurius e luto fictilia signa faciat, sed semper nobiles ex aere statuas.* Sarà però più chiaro se invece di *fictilia signa* s'intenderà di *vascula campanica,* che si facevano in Roma.

nella destra: presso il suo trono un ariete, il quale consacrato a Giove, ha qui uno speciale significato erotico. Inverso di Giove vola un genio, che tiene l'amoroso cinto: è Cupido, lo stesso desìo dell'amore e del diletto, che promuovere vorrebbe nel re dei numi. Ma dinanzi a lui sta Minerva tutta armata, bene qui espressa in atto di parlare e di consigliare. Le quattro figure hanno i loro nomi scritti in latino sulla linea superiore, e coll'ordine, in cui sono quelle dipinte:

CANVMEDE ....SPATER CVPICO MENERVA

Il nome di Giove si reintegra in *Diespater*, che è la forma originaria modificata in *Diespiter*, in quanto che si avvicina molto al *Divaspati* degli inni vedici. Anche in Gellio ed in s. Agostino, i quali probabilmente lo desunsero da Varrone, leggiamo ricordato il *Diespater* per *Iupiter*. Suppongo che *Cupico* non stia per *Cupido*, ma ciò provenga da errore di scrittura.

È la prima volta che vediamo nomi prettamente latini sopra i vasi dipinti: anche il soggetto si distacca dal comune modo greco, elevando la rappresentanza ad un senso pratico e morale. Si vuol mostrare, che ancora Giove in tutta quanta la sua maestà viene allettato alla mollezza per Ganimede, ed ai sensuali appetiti per Cupido: ma sempre sta dinanzi a lui la sua *Mens*, la sua figlia Minerva, che lo ammonisce e consiglia. Festo ci dice che *Minerva* deriva da *moneo*, e che la gente rustica credeva che fosse la stessa sapienza. Dalle iscrizioni pertanto e dai nomi, come *Diespater* e *Cupico*, e dal modo con cui il soggetto è trattato, argomentasi, che il vaso, sebbene presenti un pretto stile campano, può bene appartenere ad una fabbrica stabilita in Roma. Perocchè se quello fosse stato prodotto nella Campania, e di là inviato a Roma, e di qui a Faleria (tale essendo la via), non lo avrebbero al certo così scritto e concepito. Questi concetti morali sono pure tradotti sovente nelle ciste e negli specchi prenestini. Inoltre si osservi, che niun vaso dipinto fra mille e mille si è ritrovato in Campania con nomi latini.

Nella medesima tomba, ove fu trovata l'anfora descritta, una altra similissima se ne rinvenne, ma senza che recasse i nomi

scritti. Quindi confrontando la maniera, la tecnica ed il disegno con altri prodotti usciti fuori in anfore ed in tazze, uno si accorge facilmente essere il prodotto della stessa officina. Con che si tende a confermarla ognora più siccome romana, ammesso pure con artefici della Campania, che in Roma esercitavano la loro arte.

Nel sottoporre ad esame una tale questione gravissima, e che risoluta darebbe una grande luce sulle produzioni artistiche del secolo terzo, per dove il dominio romano si andava ad espandersi, non si dovranno dimenticare le arule ed altri oggetti in plastica con figure a rilievo, nè quei piatti e boccaletti, alcuni dei quali destinati ad uso sacro hanno delle dipinture in stile molto trascurato e decadente, e talvolta recano la dedicazione coll'aggiunta di *pocolom*, come *Menervai* e *Saeturni pocolom* e simili. Questi provenivano sicuramente da Roma (due in fatti ne sono venuti fuori dall'Esquilino), e furono emessi nella seconda metà del secolo terzo, e si diffondevano nel Lazio e nell'Etruria.

Da quanto abbiamo esposto, Roma, avanti che tutte le sue forze fossero quasi esaurite nella seconda guerra punica, procurava di divenire la sede, e la fonte di un commercio artistico. Però se anche avesse sorriso la pace, non so quanto le arti avrebbero attecchito in un popolo che non le gustava, e che a sua insaputa si educava e si ingentiliva. Cicerone opinava, che se si fosse lodata la pittura in Roma, avrebbe essa prodotto i suoi grandi artefici. « *An censemus, si Fabio nobilissimo homini* (1) *laudatum esset, quod pingeret, non multos etiam apud nos futuros Polycletos et Parrhasios fuisse?* » Ma pur troppo quell'arte era in riso ed in contumelia, come attesta Plinio, e ben presto caddero in dispregio pure le belle opere fittili, che ornavano i tempî di Roma, avendo attratto la meraviglia ed il favore quelle, che i trionfatori trasportavano dalla Grecia. « *Iam nimis multos audio*, dice Livio (2), *Co-*

(1) Una pittura, che ornava la parete di una tomba dell'Esquilino, rappresenta le gesta della famiglia dei Fabi, e per lo stile e la paleografia spetta al secolo terzo: probabilmente è opera di quel Fabio che nel 450 di Roma dipinse il tempio della Salute (Plin. *Hist. nat.* XXXV, 19). Questi ricorda la tavola parietaria della Curia Ostilia, dove nel 490 di Roma M. Messalla fece dipingere la sua vittoria sopra Gerone e i Cartaginesi.

(2) Liv. l. XXXIV, in principio.

rinthi et Athenarum ornamenta laudantes mirantesque, et antefixa fictilia deorum romanorum ridentes ». Le vittorie e la barbara e lunga dimora di Annibale in Italia compiva di distruggere le gentili industrie italo-greche: ma dalle ammirande rovine sorgeva omai ben educata e nutrita la pianta veneranda ed immortale dell'arte e della letteratura latina.

LA NECROPOLI DI SUESSULA.

(vedi *Bull. dell'Inst.* 1878, 145-165; 1879, 141-158).

(Tav. XI, XII).

I.

Dall'anno 1879 al 1886 D. Marcello Spinelli ha sempre continuato lo scavo della necropoli di Suessula, che riuscì tanto fruttuoso per l'archeologia e per la storia preromana della Campania ma per varie ragioni non ha potuto estenderlo, secondo il suo desiderio, in modo da comprendere non solamente altre parti, fin ora sconosciute, della necropoli — dico quelle situate verso Calatia e Capua, verso Benevento e verso Nola — ma puranche la stessa città antica, di cui il recinto non sta nascosto che sotto un leggiero strato di terreno, nel cui centro si erge tuttora il torrione longobardo del medievale castello di « Sessulu », che occupava il posto dell' odierno casino della Pagliara. Nondimeno però quest'ultimo di anno in anno viene trasformandosi in un vero museo suessulano; poichè gli scavi regolari, praticati ogni anno nella stagione propizia dalla parte di Napoli e di Cuma, benchè tuttavia sopra il medesimo terreno abbastanza ristretto, non hanno cessato di fornire nuovi tesori, che il possessore religiosamente conserva. Nè la scienza deve lagnarsi di questo modo di scavare: andando avanti a lenti passi, frugando ogni zolla di terreno, si ha la certezza di non tralasciar nulla; infatti vi sono tratti considerevoli in questo terreno, vergine prima del 1878, i quali mi vennero additati da D. Marcello colle parole: « qui non c'è più nulla »; certezza altrettanto felice quanto rara nella scienza nostra! Continuandosi lo scavo col medesimo sistema tutt'attorno l'antica città, sarà questo il caso — unico piuttosto che raro — di poter tirare conclusioni stringenti anche *ex silentio*. Debbo confessare che troppo presto ne ho tirato alcune ne' miei lavori antecedenti.

Scrissi nel mio secondo rapporto: (1). « Ancora rimane sempre « un intervallo da riempiersi nella nostra conoscenza storica di « Suessula, perchè mancano tuttora quasi affatto i vasi a figure nere « dello stile più severo, mentre che abbiamo ora una quantità già « abbastanza grande di vasi neri dello stile più negligente, un vaso « a figure rosse dello stile severo ed altri del più libero, da poter dire, « che se mai Suessula aveva cessato di essere abitata dopo la prima « invasione de' Sanniti verso la fine del sesto secolo, senza dubbio avea « già ricominciata una vita agiata nel secolo seguente ». E alla p. 153 sospettai che fosse casuale il trovarvisi, isolato, il cratere fabbricato da Hieron e Makron nella prima metà del quinto secolo av. Cr.

Ora, per anticipare il più importante risultato di questi ultimi anni: si sono trovati sepolcri « a cubo di tufo », rari finora, è vero, ma documenti indiscutibili di cremazione ad uso greco, operata a Suessula in pieno secolo quinto. Siccome D. Marcello Spinelli ha avuto la cautela di far collocare nel suo museo le tombe intere, come furono cavate dal suolo, con ciascun oggetto al suo posto, così posso presentarne ai colleghi disegni esatti, dovuti alla abile mano del nostro sig. Eichler. E ciò mi riesce tanto più gradito, inquantocchè di questo tipo di tombe — comune alla cerchia dell'arte calcidese e paleo-ionica, non esclusa nè l'Eolide, nè le isole, nè l' Attica stessa — molto se ne è scritto e parlato fin dai tempi del Jorio, ma non se ne fece mai nè una pubblicazione nè un disegno (2).

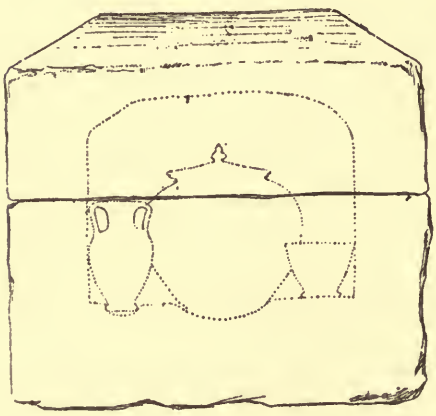


Fig. 1

Fig. 1 presenta chiuso il maggiore de' due cubi di tufo, trovato intatto e trasportato nel museo come è. Le misure sono le seguenti:

(1) *Bull. dell'Inst.* 1879, 147.

(2) *Bull. dell'Inst.* 1876, 172, 1; 1878, 28. *Ann. dell'Inst.* 1879, 130, 151; 1880_2 347; *Heidelberger Festschrift zur Karlsruher Philologenversammlung* (1882), 116; *Ann. dell'Inst.* 1883, 187.

lunghezza 0,82	= 2	braccia osche		
larghezza 0,68-72	= 1 3/4	»	»	(misura intenzionata)
altezza . 0,82	= 2	»	»	
alt. della cassa recipiente 0,41	= 1	»	»	
alt. del coperchio (1) 0,41 . .	= 1	»	»	
lunghezza del vuoto . 0,50	= 1 1/4	»	»	(misura intenzionata)
larghezza del vuoto . 0,41	= 1	»	»	
profondità del vuoto . 0,205	= 1/2	»	»	(2)

All'incavo della cassa ne corrisponde un altro nel coperchio, formato a padiglione. Le pareti interne, specialmente del coperchio,

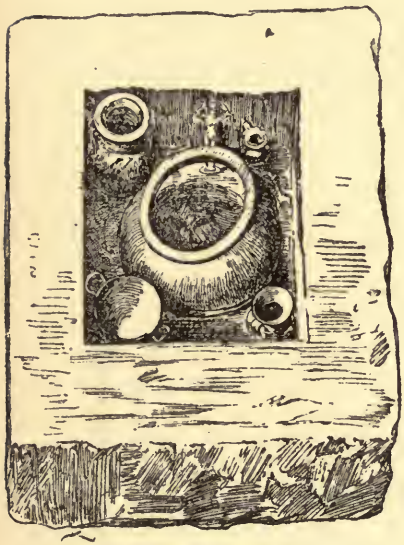


Fig. 2

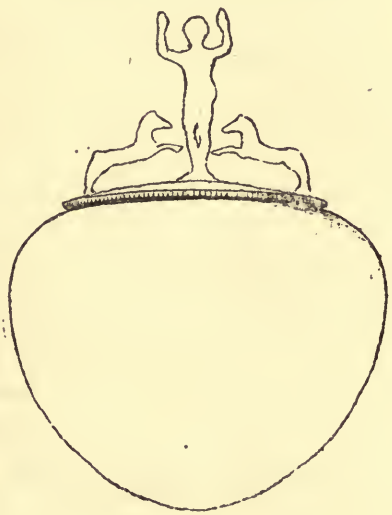


Fig. 3

(1) Secondo il disegno il taglio non dividerebbe il cubo in due metà uguali. I miei appunti però furono confermati da D. Marcello Spinelli, il quale di nuovo dietro istanza mia ne prese le misure.

(2) Ognuno vede che non può essere casuale la perfetta coincidenza di queste dimensioni con la misura osca, già tante volte da me costatata sia in tombe che in fabbriche della Campania. Chi brama decidere la quistione se sia italica quella misura oppure importata anch'essa dalla Grecia, deve apprezzar bene il fatto comunicato dal Mommsen (*Hermes* XXI, 421, 2) che di già le mura greche di Cuma mostrano tale misura, ora ritrovata dal Richter anche nelle mura di parecchie fra le più antiche città del Lazio e forse a Roma stessa (*Hermes* XXII, 22 seg.).

portano tuttora il loro vivace color rosso, colore costante per l'interno di questi cubi ([1]). Altri piccoli incavi nel fondo del vuoto rendono più stabile il posto de' cinque vasi, l'uno più grande di bronzo, gli altri di terra cotta.

Fig. 2 rappresenta il cubo aperto, veduto da sopra, cogli oggetti ancora sul posto precisamente come furono trovati.

L'urna di bronzo fig. 3 si trovò alquanto danneggiata, essendo ridotti a pezzi il fondo ed il coperchio: conseguenza questa dell'azione del tempo sopra la sottilissima lamina di metallo. L'interno dell'urna conteneva le ceneri del cadavere bruciato, ed il vasetto nero fig. 4. Di figure del coperchio non se ne trovarono che due cavalli (fig. 5) e la figura centrale, che faceva le veci del bottone di coperchio (fig. 6). Questa (alt. 0,14) rappresenta un giovane ignudo,

Fig. 4

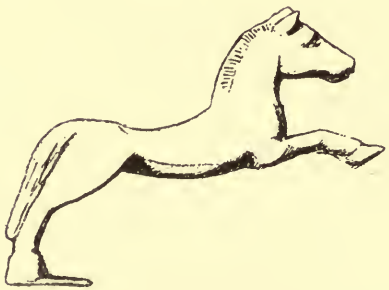


Fig. 5

Fig. 6

che sta ritto coi piedi fermi sul suolo, con le gambe scostate l'una dall'altra soltanto alle cosce ed alle ginocchia; le mani sono alzate in atto di preghiera, i capelli cinti da una benda. Il lavoro è andante ma non cattivo. In fatto, per un'urna di bronzo, di cui la più solenne destinazione nella vita quotidiana era appunto questa

([1]) vd. p. 236 not. 2.

di servire da premio nelle gare atletiche (1), un vincitore riconoscente è un ornamento non meno adatto che un dio Mercurio patrono delle gare giovanili o che giovani che si accingono a correre o a lanciare il disco. Digià nel mio primo elenco potei dare un esempio d'un adorante che funzionava da bottone di coperchio (2). Ora posso aggiungere, oltre il suessulano, altri due, che feci disegnare nel 1884 a Norimberga, ove furono esposti nel Museo industriale di Baviera dal sig. Hamburger, antiquario di Francoforte:

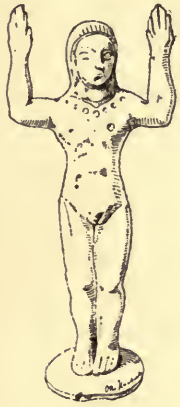


Fig. 7

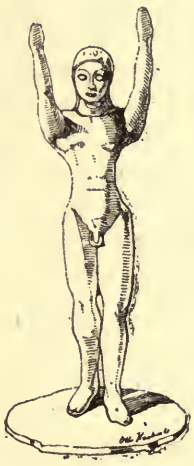


Fig. 8ª

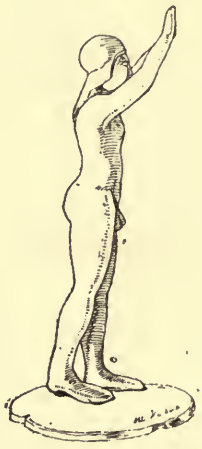


Fig. 8ᵇ

fig. 7 e 8ᵃᵇ (3). Non occorre più ch'io entri in ulteriori particolari sopra il significato di tale tipo dopo le recenti osservazioni del Conze

(1) *Ann. dell'Inst.* 1879, 141; *Inscript. graecae antiquiss.* ed. Roehl 525. La ragione, perchè con preferenza tali urne servivano allo scopo suddetto, ora venne messa in chiaro puranche da testimonianze epigrafiche che ci fanno fede del fatto assai interessante, che nell'isola di Creta ancora in tempi molto storici « lebetes » correvano come danaro: *Museo ital. di antich. class.* II, 189 segg.

(2) *Ann. dell'Inst.* 1879, 133, 6.

(3) I disegni sono stati eseguiti dal sig. Haeberle, architetto assistente a quel Museo industriale. Fig. 7 (alt. 0,10) sta ancora al suo posto sul coperchio d'un'urna di bronzo (alt. 0,30) della forma solita; sembra che porti una collana. Fig. 8ᵃᵇ (alt. 0,095), di proporzioni alquanto più snelle, lascia scorgere un po' più di movimento nella figura; esso pure sta ancora sopra la sua urna (alt. 0,26). Le suddette urne si ritenevano provenienti da S. Maria di Capua.

e del Furtwaengler (1). Il bronzo suessulano è il più recente fra i tre ora pubblicati; essi ci presentano un tipo adottato dall'arte calcidese, il quale, se da una parte siegue strettamente le più arcaiche tradizioni dell'arte plastica, segna dall'altra parte il primo passo verso quella vaghissima invenzione dell'arte libera che è l'adorante di Berlino.

Gli altri vasi ritrovati nel medesimo cubo di tufo coll'urna, sono i seguenti:

1) Anfora (fig. 9), alta 0,255. È attica, dello stile rosso severo. *A*: Giove insegue un giovanetto che giuoca al cerchiello; non mi oppongo a chi avesse piacere di chiamarlo Ganimede (2). Giove, munito dello scettro, ha una ghirlanda rossastra in capo; i ricci gli cadono sopra la spalla e la nuca, e così pure al ragazzo. *B*: Giovane, vestito nello stesso modo dell'altro della parte opposta; corre verso d., guardando indietro; la destra accompagna lo sguardo, la sinistra afferra un pezzo di panno qualunque. — Disegno nitidissimo, tutto preparato a graffito.

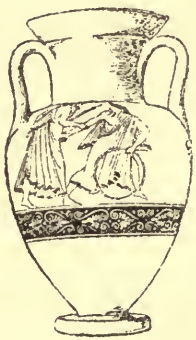


Fig. 9

2) Vaso (fig. 10), alto 0,152, in forma di testa doppia: quella virile barbata, con accenno della veste al collo, la femminile con

Fig. 10

Eig. 11

Fig. 12

ricciolini arcaici sopra la fronte. La bocca del vaso non porta disegno veruno. Tipo rosso, ma severo, ancora arcaico. Fattura eccellente.

3) Coppa (fig. 11), alta 0, 14, a vernice nera lucida, senza disegno.

4) Vasetto (fig. 12), alto 0,08, tutto annerito come dal fumo,

(1) *Jahrbuch des archaeol. Instituts* I (1886) 11 e 218.
(2) Koerte *Ann. dell'Inst.* 1876, 48 segg.

senza ornamento o disegno. Siccome l'epoca de' vasi fig. 9 e 10 è la prima metà del quinto secolo, nè contradice a quel tempo il carattere de' vasi 4, 11 e 12, così possiamo presumere in circa la stessa età anche per l'urna di bronzo e per il cubo intiero.

All'istesso risultato ci condurrà un esame del secondo cubo,

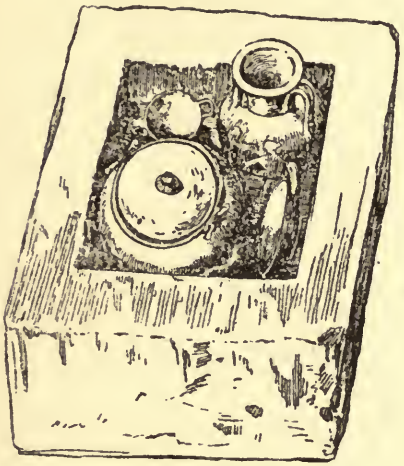


Fig. 13

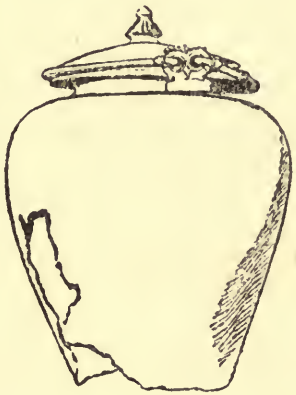


Fig. 14

riprodotto da sopra nella fig. 13. Ne sono più piccole le dimension (manca il coperchio):

lunghezza 0,64 } 0,625 sarebbero precisamente $1^1/_2$ braccia
larghezza 0,60 } osche;
profondità del vuoto 0,205 = $^1/_2$ braccio osco.

La urna di bronzo non sta nel centro; ha però il suo incavo (prof. 0,07) appositamente fatto, come pure l'anfora dipinta. Dell'urna di bronzo (fig. 14) è consumato il fondo; il rimanente è alto 0,27 fino all'orlo, 0,32 fino alla punta del bottone. È una situla di forma svelta ed elegante, senza il solito ornamento di figure plastiche, ma con manico doppio, fissato mediante una cerniera attaccata alle spalle ed all'orlo del vaso.

Ne conosco tre simili, di cui due provenienti da Eretria, l'una in possesso del sig. von Radowitz, ambasciatore tedesco in Costantinopoli (Furtwaengler *Samml. Sabouroff* nel testo alla tav. CXLIX), l'altra nel Museo della società archeologica greca in Atene (*Ἐφημ. ἀρχ.* 1886, 36); la terza, trovata a Kul Oba pubblicata fra le

Antiqu. du Bosph. Cimm. tav. XLIV, 7; diversa da queste ultime, più affine ancora al solito tipo delle urne capuane, è un'idria, pure di Eretria, che pubblicai negli *Annali dell'Inst.* 1883 tav. *N.* (cf. *Samml. Sabouroff* tav. CXLIX). — Interessante si è il fatto, che a Suessula furono trovati vasi di terra cotta, i quali corrispondono perfettissimamente a quest'urna di bronzo tanto nella foggia, quanto nella grandezza: perfino le cerniere perforate sono riprodotte, aggiustate per lasciarvi entrare de' perni che servivano a fissare il coperchio; il colore è quello della creta con strisce bianche intorno. Sono lavori indigeni suessulani o campani, eseguiti secondo il modello delle suddette urne di bronzo. Può servire questo fatto da ulteriore conferma alle osservazioni di Pigorini *Bull. di paletn. ital.* XIII, 81-92.

Nello stesso cubo si trovarono i seguenti tre vasi:

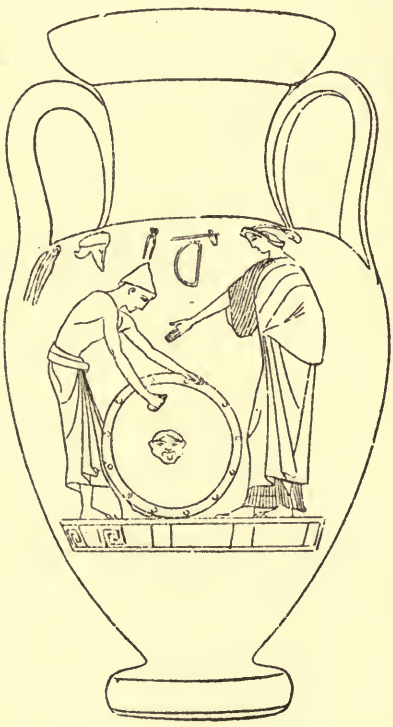


Fig. 15

1) Anfora, collocata in un incavo profondo 0,14 (fig. 15), alta 0,34. *A*: Efesto, vestito da operaio, sta lustrando lo scudo di Achille. Gli sta dinanzi Tetide che stende verso di lui la mano, accompagnando con tal gesto le proprie parole. L'opificio è indicato per mezzo di armi già terminate, cioè due cnemidi congiunte mediante un nastro rosso ed un elmo, e di alcuni stromenti: una tanaglia, un martelletto ed una sega. La lingua del Gorgoneion è rossa, neri i ricciolini intorno alla fronte. Efesto ha la barba arruffata. Tetide porta un braccialetto al braccio destro; la cuffia lascia comparire all'occipite un ciuffo di capelli. Nel campo presso le figure vi sono alcune lettere senza senso (1).

(1) La rappresentanza sulla cassa di Cipselo rende probabile che digià dall'arte ionica (cf. Loeschcke, progr. di Dorpat 1886) fu introdotta la visita

B: Nike, che corre da sin. a d., in veste lunga, coi capelli raccolti in una cuffietta, con braccialetti ai polsi; ella guarda indietro: la destra, che tiene una brocca, rimane indietro anch'essa; la sinistra con una patera è stesa innanzi. — Disegno molto fino e severo.

2) Tazza (fig. 16), alta 0,08, con un manico posto verticalmente, l'altro orizzontalmente. *A*: Uomo barbato ammantato che cammina verso d. *B*: Donna, con veste e manto che le cuopre l'occipite, verso sin. Dietro di lei una colonna sopra uno zoccolo. — Disegno severo.

Fig. 16

3) Coppa (fig. 17), diam. 0,19, a vernice nera lucida.

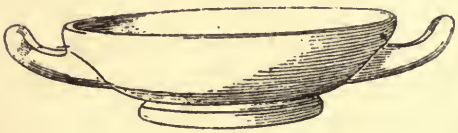


Fig. 17

Anche questi vasi assegnano al sepolcro in discorso un'epoca non troppo distante dalla metà del quinto secolo.

L'esistenza di altri sepolcri simili, distrutti probabilmente digià ne' tempi antichi per dar luogo ad altre tombe, vien dimostrata dai frammenti di due urne come quelle sopra descritte raccolti in terreno sciolto durante lo scavo.

1) Orlo superiore con principio del collo e della spalla di un'urna simile (diam. esterno 0,262). I dentelli e la sima intorno alla bocca, ed anche l'ornamento delle spalle sono i soliti. Sulla superficie dell'orlo (larga 0,023) si scorgono le vestigia di quattro figure plastiche che vi erano saldate sopra e furono trovate anch'esse. Sono Amazzoni che stanno a cavallo come vi stanno gli uomini, due fra

---

di Tetide presso Efesto nel ciclo delle rappresentanze troiche. Resta strano il fatto che questo incontro, soggetto più tardi tanto prediletto dall'arte ellenistica e romana, non si era trovato finora — almeno per quanto io sappia — sopra un monumento della buona epoca greca che una volta sola: nel fondo cioè della tazza volcente di Berlino 2294, pubblicata dal Gerhard, *Coupes grecques et étrusques* pl. IX. L'epoca dell'anfora nostra sarebbe presso a poco identica a quella della tazza berlinese, dalla quale però si distingue mediante la sua composizione più vivace e spiritosa.

esse voltate indietro, in atto di tirar saette (fig. 18 cf. le figure simili sul vaso tav. IX di questo Bullettino, spiegate in un senso che mi pare poco accettabile). È questa la quarta volta che troviamo Amazzoni a cavallo adoperate quale ornamento dell'orlo, ogni

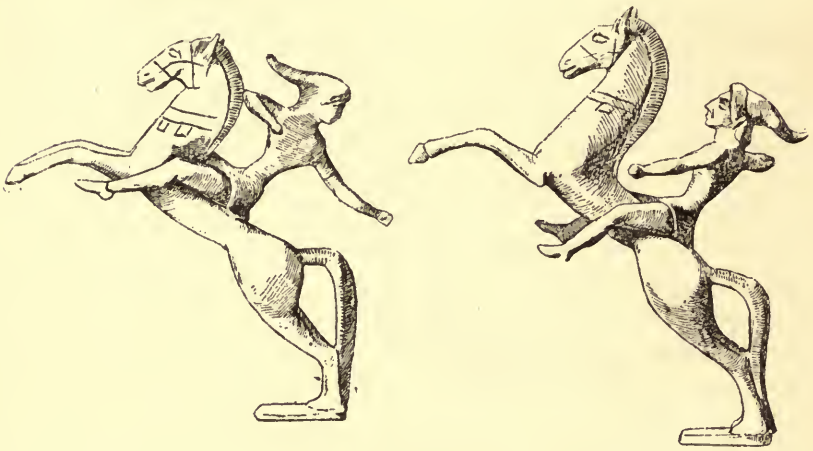


Fig. 18

volta però fuse da forme differenti. Le altre tre sono l'urna Barone ora a Londra: *Ann.* 1879, 132, 3; un'altra anche a Londra: *Ann.* 1879, 136, 12; cf. 1880, 346; un'urna a Vienna: *Ann.* 1883, 187, 4. Da quest'ultima si deve arguire, che anche sull'urna nostra quella catena, onde pendono piccole piastre quadrilatere, non rappresenta le redini, bensì un ornamento del collo. Le Amazzoni dell'urna nostra sono di un lavoro più goffo e superficiale delle altre, pieno però di reminiscenze arcaiche: vogliansi osservare p. es. gli occhi sporgenti, l'arco superciliare piatto e molto arcuato. — Neppure manca la figura centrale: un discobolo ignudo (alto 0,16) saldato anch'esso sul coperchio. La testa è un poco voltata a d.; il disco sta nella d. abbassata; la sinistra è alzata, un poco all'indietro, ed aperta verso il davanti; i capelli sono lisci, alzati un poco sopra la fronte; gli occhi sporgono, la pupilla è graffita; grande è il mento, il naso goffo e molto prominente; graffite sono pure le mammelle; sul ventre sono indicati de' peli mediante piccoli cerchietti. Il dorso è molto negletto. In genere è giusta l'indicazione

delle forme; tutto l' insieme spira ancora il carattere rigido dell'epoca arcaica (1).

2) Pure in terra sciolta si è trovata la figura d'un uomo ignudo che corre, a gara senza dubbio (alta 0,068). Serviva da bottone del coperchio in un'urna simile, sulla quale doveva essere saldata: osservansi ancora le tracce della saldatura sulla piastrella quadrilatera su cui sta attualmente la figura.

È un nuovo periodo nella storia di Suessula, che i felici scavi di D. Marcello Spinelli ci hanno fatto conoscere, un periodo susseguente a quello rappresentato dalle tombe a pietre calcaree col loro corredo metallico, ricco sì ma barbarico, parallelo a quello già conosciuto da Capua. L'antica e genuina arte calcidese, sia figlia sia sorella della paleoionica, quale ce la rappresentano molti vasi dipinti arcaici — i quali fra poco potranno essere studiati con ogni agio in una pubblicazione complessiva che ne sta preparando per l'Istituto archeologico il Loeschcke — avea cessato di vivere dopo le guerre persiane e dopo il prevalere, in conseguenza di esse, dell' influsso ateniese in Eubea, influsso che divenne vero dominio poco dopo la metà del quinto secolo (2). Non sono che un eco di quella vera arte calcidese le urne di bronzo ed altri oggetti metallici di carattere affine, i quali anche nel quinto secolo gli Italici continuavano a comprare con preferenza da' Cumani, rinomati senza dubbio sino *ab antiquo* per la buona qualità e la esecuzione diligente de' loro lavori metallici, mirabilmente adattati al gusto italico. I primi modelli di tali lavori saranno venuti da Chalkis — non voglio metterlo in dubbio per ora — ne' tempi d'un commercio più vivo fra la città madre e la figlia cumana; l'esecuzione però di que' lavori tanto numerosi che sì a Cuma stessa che in tutta la sfera del commercio cumano vennero e vengono alla luce ogni giorno, credo adesso che sia interamente dovuta all'industria cumana. Lo

(1) Discoboli che funzionano da manubrii sono frequenti su queste urne: vd. *Ann. dell'Inst.* 1879, 133, 4. 5 (urna acquistata dal Museo industriale bavarese a Norimberga, dove nel 1884 potei esaminarla; ha ancora il suo pieduccio consistente d'un cerchio sollevato da tre zampe leonine); 137, 21; 1880, 346; 347, 1. 2; 1883, 188, 1-3.

(2) *Mittheil. des archaeol. Instit. in Athen* I, 184; *Corp. inscr. Att.* IV, 27a; Dittenberger *Sylloge inscr. graec.* 10.

credo dopo un esame, che ho potuto istituire nell'ottobre dell'anno passato in Atene, degli oggetti trovati negli scavi fatti nella necropoli di Eretria tanto da privati quanto dalla società archeologica greca (1). È vero che quelle tombe sono quasi tutte più recenti de' nostri oggetti cumani; è vero pure, che vi furono trovati alcuni oggetti somiglianti ad essi (2); ma i lavori in metallo trovati in Eretria sono lungi dall'essere tanto numerosi, nè hanno quel carattere arcaizzante proprio a quelli di Cuma, imitati da tipi più arcaici, escogitati in Eubea anteriormente al quinto secolo. Sono attici del quinto secolo, ad eccezione di quei dovuti alla manifattura locale, tutti i vasi che fanno compagnia alle urne di bronzo tanto a Capua (3) quanto ora a Suessula: fu riconosciuto dunque da' Cumani il monopolio ateniese fin dalla prima metà del quinto secolo. Neanche colpirebbe nel segno chi volesse ammettere la conghiettura che spontaneamente si offre, che cioè almeno prima della guerra persiana i Cumani avessero portato esclusivamente o almeno a preferenza dalla loro città madre i vasi dipinti di cui faceano commercio sì vivo cogli Italici: anzi piuttosto rari fra gli arcaici sono i vasi calcidesi ritrovati sia a Cuma sia in altre parti della Campania; se ne trovano sì, ma più frequenti sono i vasi di carattere ionico, più frequenti ancora i « corinzii », principalmente nelle tombe arcaiche di Cuma, che da poco vanno discoprendosi. Quando dunque i Napoletani nel quinto secolo occuparono il posto commerciale di Cuma ed importarono esclusivamente manifatture e prodotti ateniesi, seguirono così facendo l'esempio della loro città madre, la quale avea preparato l'accesso nella Campania all'arte ed alla civiltà ateniese, in modo che queste vi avessero libero corso anche dopo i cambiati costumi verso la fine del quinto secolo in seguito della invasione sannitica. È vero che dopo questo avvenimento non si cremavano più i morti secondo il costume greco, che sulle pareti delle tombe si dipingevano non più guerrieri greci ma sacerdoti, magistrati, guerrieri oschi e deità appartenenti sia all'Olimpo sia all'inferno sannitico; ma le migliaia di terrecotte di Capua, Calvi,

(1) *Ἐφημ. ἀρχαιολ.* 1886, 31.

(2) vd. p. 241.

(3) Conosciamo in ispecie i vasi trovati insieme all'urna Barone: *Ann.* 1879, 132, 3.

Teano ecc., i disegni de' vasi locali imitati da disegni ed improntati di idee ateniesi ed ellenistiche, fanno testimonianza di una sottocorrente greca fortissima, la quale non si nasconde che superficialmente sotto l'elemento nazionale impadronitosi del dominio politico.

II.

I fatti sopra esposti ci danno indizii sicuri dell'esistenza anche a Suessula di un periodo, quando l'ellenismo cumano avea vinto su tutta la linea, di guisa che perfino l'uso ionico di bruciare i morti, e di deporre le ceneri nelle urne di bronzo e di rinchiudere questi insieme con alcuni vasi di terra cotta ne' cubi di tufo, vi era adottato. Finora in questo strato non fu raccolto alcun'oggetto la cui importazione non potrebbe essere anteriore all'anno funesto 420, nel quale, otto anni dopo la espugnazione di Capua, la reazione nazionale si impadronì della stessa città di Cuma. Mentre dalla prima irruzione sannitica, cento anni innanzi, di cui le onde s'infransero contro le mura di Cuma, la coltura ellenica pare che non abbia ricevuto una scossa considerevole, questa seconda volta può darsi che essa, per un certo spazio di tempo almeno, fosse quasi totalmente interrotta. Da ciò forse si spiega la estrema rarità a Suessula de' vasi dipinti dello stile rosso meno rigido che non ancora si è cambiato nella maniera più libera del quarto secolo (1); visto però il numero non affatto scarso di tali vasi provenienti da Capua e Nola, sarà meglio non trarre conclusioni precoci.

Abbiamo dunque a Suessula, secondo i fatti comunicati ne' tre rapporti anteriori, tre periodi distinti, corrispondenti a periodi somiglianti in Capua.

I. Così dette « tombe a pietra ». Sistema indigeno di inumare i morti, sia nel nudo terreno sia in casse di legno, circondati da un ricco corredo ornamentale di bronzi e di vasi cretacei a graffito, a rilievo ornamentale, geometrici, protocorinzii, « corinzii », tanto importati per la via di Cuma quanto imitati (2), mai de' soliti a figure nere, neppure, finora almeno, dello stile miceneo. La

(1) Winter *die jüngeren attischen Vasen,* Berlin-Stuttgart 1885.

(2) Per dare una idea soddisfacente delle diverse classi indigene importate, imitate de' vasi arcaici ci vorrebbero alcune tavole speciali.

tomba viene marcata mediante un mucchio di pietre calcaree bianche, sopra ed all'intorno delle quali spesse volte si ritrovano oggetti corrispondenti al vero corredo mortuario. Quest'epoca comprende i due secoli in circa fra il 720 ed il 520 (*Bull. dell'Inst.* 1878, 146-147. 152-160; 1879, 142-147).

II. Tombe a cubo di tufo. Sistema greco-ionico. Le ceneri del morto cremato sono rinchiuse in un'urna di bronzo, intorno alla quale stanno alcuni vasi dipinti o neri. Non oso decidere, se l'assoluta mancanza della fibula, tanto frequente nel periodo antecedente, abbia a spiegarsi dalla cremazione adoperata invece dell'inumazione, oppure da un cambiamento nel modo di vestire, che nel frattempo ebbe luogo in favore del chitone ionico (certamente adottato a Cuma: Hyperochos presso Ateneo 528). L'epoca degli oggetti finora ritrovati è il quinto secolo (sopra p. 241 segg.).

III. Tombe a tufo o a mattoni. Sistema indigeno di inumazione, evidentemente una continuazione più o meno diretta del sistema I. E ciò è tanto più chiaro, inquantocchè rimaneva anche l'uso — così pare almeno — di deporre certi oggetti, anche di valore, fuori e accanto delle tombe, come p. es. il cratere oramai divenuto celebre di Hieron e Makron (*Bull.* 1879, 149). Anche queste tombe hanno dato molte prove dell'uso costatato specialmente nella necropoli osca di Cuma, ma anche altrove (*Bull.* 1878, 159; *Verhandl. d. Philol. vers. in Trier* 155), di deporre de' comestibili insieme col morto; così p. es. in presenza mia accanto alla spalla d'uno scheletro si trovò un orciuolo di creta ordinaria annerita, la cui metà incirca era riempita di un grasso fino bianchissimo, deposto in stato liquido, giacchè la sua stratificazione corrispondeva esattamente all'asse orizzontale del suolo. Ho stabilito già ne' rapporti antecedenti, che le tombe a tufo non rappresentano che una forma più povera delle tombe a mattoni (*Bull.* 1878, 151; 1879, 149). Come epoca approssimativa di tutte e due indicai nel 1878 gli anni 400-250: limiti troppo stretti, che già nel 1879 dovettero essere allargati un poco tanto in giù quanto in sù. — Un'altra varietà, la tomba a camera, colle pareti spesse volte dipinte, ovvia a Capua, a Nola ed in Alife nel quinto e quarto secolo (*Bull.* 1876, 173; *Ann. dell'Inst.* 1878, 107; *Notiz. degli scavi* 1880, 83) manca finora a Suessula (*Bull.* 1878, 147-151; 1879, 147-150. 157).

Con queste tombe III fino adesso per noi si chiude la storia

della necropoli suessulana, giacchè di oggetti certamente romani non se ne trovarono che dispersi e casualmente (*Bull.* 1878, 160. 163). Può darsi benissimo, che le tombe a tufo più tarde, col loro povero contenuto di vasetti a dipintura semplice e cattiva, a vernice nera non lucida o di creta grezza, di vasellini di vetro comune ecc. appartengano in gran parte all'epoca del perfetto dominio romano; ma finora in nessuna di tali tombe, per quanto io sappia, fu trovata una moneta romana di quell'epoca.

Mi accingo ora a completare la conoscenza de' gruppi I e III comunicando alcuni fatti nuovi e pubblicando disegni di alcuni oggetti già anteriormente mentovati.

Il contenuto della tomba I negli scavi dal 1879 in poi materialmente è rimasto quasi uguale. Ho potuto assistere nell'aprile dell'anno scorso all'escavazione di una tomba siffatta per verificare una volta dippiù tutte quelle circostanze esteriori che da D. Marcello Spinelli anteriormente mi furono riferite. In una profondità di circa metri due s'incontrò lo scheletro, schiacciato dal peso delle pietre calcaree ammucchiatevi sopra con intenzione, ed intorno una larga messe de' soliti oggetti di bronzo (fibule, pendagli ecc.), pezzi di ambra perforati per ornare le fibule, un ciondolo d'argento, un anello d'argento, e parecchi vasi dello stile geometrico fino, tanto del genuino greco — a pareti sottili, fondo giallo, strisce brune, co' caratteristici sistemi ornamentali a guisa di metope e triglifi (Furtwaengler-Loeschcke *Myken. Vasen* p. 12), quanto dell'italico imitato. Pur troppo la pressione del terreno aveva talmente spostato tutti gli oggetti da rendere irriconoscibile l'antica loro collocazione. Qualche giorno appresso, il 23 aprile, in un'altra tomba simile giusto sopra la bocca del morto si trovò un grosso anello (diam. 0,06) di oro pallido, di forma ellittica (cf. Perrot, *Hist. de l'art.* III p. 643 ma senza l'incavo del cerchio grande) con uno scarabeo d'osso intagliato e montato in argento (cf. *Bull.* 1878, 153 seg.). Conosco anelli molto somiglianti provenienti da Cuma, ove se ne raccolsero p. es. otto o dieci, di argento, in alcune tombe arcaiche.

Sono lieto di poter ora presentare (fig. 19-21) ai lettori di questo Bullettino i disegni coi quali il sig. Eichler ha riprodotto alcune delle forme più cospicue e caratteristiche fra le fibule di Suessula, provenienti tutte quante da queste tombe a pietra e perciò anteriori all'anno 520 in circa. Sarebbe stato facile l'aumentarne il

numero con l'aggiunta di esemplari o di misura o di foggia più o meno differenti; ma di varietà importanti non fu omessa alcuna. Solo rispetto alla fibula n. 4, composta di quattro cerchi di spirali, bisogna osservare che gli esemplari di modulo piccolo sono piuttosto

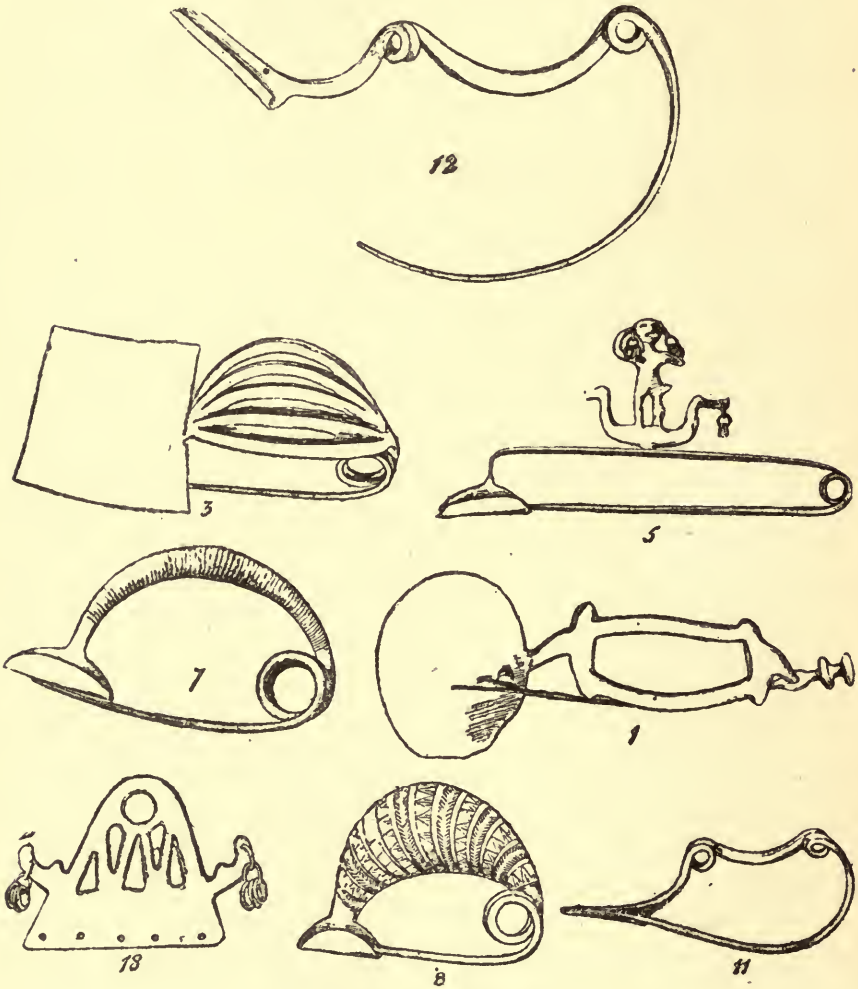


Fig. 19 c. $^3/_8$ grand. nat.

rari, che anzi la grandezza considerevole è per essa caratteristica ed essenziale. Se ne trovarono p. es. due, l'una del diametro di m. 0,22, l'altra di 0,195, composte da fino a otto di tali cerchi di

spirali, del diam. di 0,045 ciascuno, e da una quantità di catenelle, pendagli ecc., il tutto saldato sopra una piastra di bronzo dal margine ondulato, la quale portava lo spillone, a cui serviva

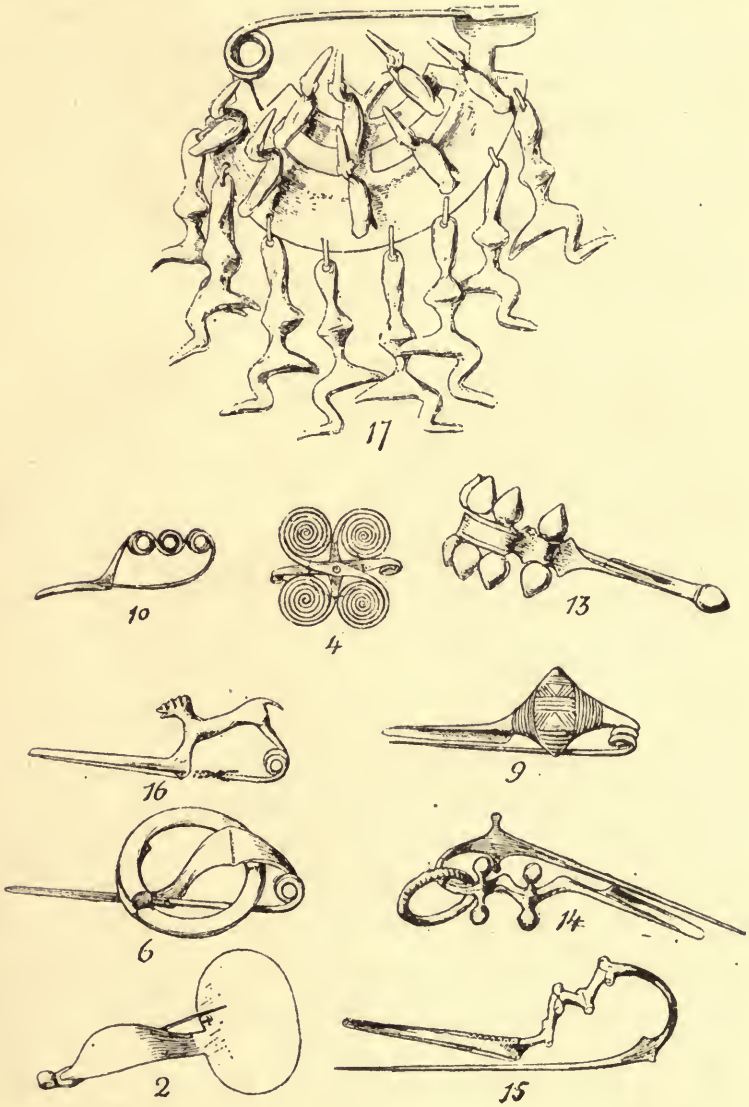


Fig. 20 c. ½ grand. nat.

di manico nella più grande delle fibule un uccellino con una catenella nel becco, nell'altra un bastoncino con quattro teste d'uccello pure con catenelle nel becco. Questi mostri pesanti avranno formato l'ornamento solenne del petto, come delle spalle le altre più piccole a quattro giri (*Bull.* 1878, 154). Del resto i disegni del sig. Eichler bastano ad illustrare le descrizioni datene nel *Bull.* 1878, 154-156; 1879, 143-145. Non aggiungo altre osservazioni: uno studio comparativo delle fibule suessulane, e delle campane in genere, si farà meglio quando sarà uscita l'opera sulle fibule che aspettiamo dal Montelius.

Fig. 19, n. 18 è pubblicato l'oggetto descritto nel *Bull.* 1879, 145; fig. 21 la borchia grande descritta *Bull.* 1878, 164 (cf. 1879, 145); fig. 22 finalmente si vede disegnato uno di quei grandi braccialetti,

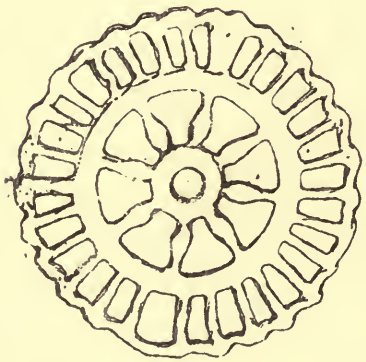


Fig. 21 c. $^3/_8$

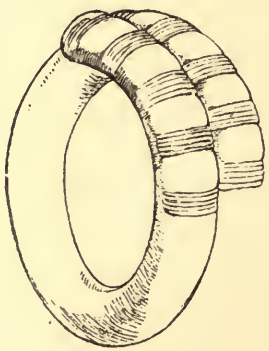


Fig. 22

il cui peso straordinario (da 500 a 750 grammi) insieme con la qualità del bronzo attirava tanto l'attenzione generale.

E qui mi sembra opportuno di aggiungere poche parole intorno al „metallo Spinelli", quella lega singolare che descrissi, secondo l'analisi fattane a Napoli dal saggiatore degli orefici, nel *Bull.* 1878, 152 e 1879, 142.

Sappiamo dall'articolo del Dressel sopra la necropoli d'Alife, che ivi pure si trovarono almeno alcuni utensili consistenti, secondo l'analisi comunicata al Dressel stesso, di una lega contenente argento, oro e rame. Il ch. Dressel però [1] nega che quella analisi,

[1] *Ann. dell'Inst.* 1884, 248.

e così anche quella del bronzo di Suessula, possa essere esatta. Ciò mi diede impulso ad approfittare dell'occasione che mi si offerse di prendere de' saggi di quel bronzo da alcuni oggetti pregevoli che D. Marcello Spinelli gentilmente offerse in dono a S. A. R. il granduca di Baden, e a farne eseguire un'analisi nel laboratorio dell'università di Heidelberg, sotto gli occhi del mio illustre collega il prof. Bunsen, dal dott. Roessler, primo assistente del medesimo, ed ecco il risultato ottenuto da un braccialetto di forma corrispondente al nostro n. 22, il quale tanto pel suo lustro quanto pel peso e per l'elasticità si manifestò come composto del « bronzo Spinelli », risultato che conferma pienamente l'opinione del Dressel:

rame	89,09
stagno	8,85
piombo.	1,99
ferro	0,07
	100,00.

E da una fibula della forma num. 13:

rame	90,54
stagno	6,98
piombo.	1,97
ferro	0,51
	100,00.

Dunque nè oro nè argento; invece una composizione somigliantissima al nostro metallo da cannoni, relativamente ricca di rame, povera di stagno, più povera di piombo, affatto sprovvista dello zinco, conforme insomma alle leghe più arcaiche in genere del solito bronzo greco (1). Come combinare con questo risultato quello delle analisi napoletane, sopra le quali doveva fondarsi il mio giudizio anteriore, non lo so; lascio ai tecnici il decidere come abbia a spiegarsi la strana differenza che esiste positivamente fra l'aspetto e la qualità del bronzo ordinario e gli oggetti fatti del « metallo Spinelli ».

(1) Veggasi l'utile tavola del Bluemner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste* IV (Lipsia 1886) p. 188.

Prima di lasciare il gruppo I voglio dare notizia di alcuni oggetti in parte nuovi, in parte meglio da me ora intesi e spiegati.

Alcune strisce piatte di bronzo, lunghe fino a 0,20, larghe 0,01 in circa, di cui le estremità sono ripiegate in sù, ma poi riprendono l'antica direzione, portano come ornamento uccelli del genere solito. Queste strisce, il cui significato mi era rimasto oscuro, sono elementi di fibule, e ne formavano un membro ornamentale forse mobile, parallelo all'arco. A Suessula non se ne trovarono esemplari congiunti con la fibula stessa, ma la spiegazione mi venne data da una fibula proveniente da Piòvaco presso Monteprimo, prov. di Macerata, ora nel Museo preistorico di Roma n. 25298

Mi si presentava poi una quantità di aghi crinali con la sommità fatta a rotella, del diam. da m. 0,06 a 0,13. Tale destinazione non può più esser messa in dubbio dopo la pubblicazione dell'ossuario chiusino del R. Museo archeologico di Firenze (*Mus. ital. di antich. class.* I tav. VIII[a] 14, 14[a]) colle egregie osservazioni del Milani ivi p. 311.

Fra i molti pendagli di bronzo ne voglio menzionare uno, di cui parecchi esemplari e varietà esistono, perchè differente dagli altri già descritti e più complicato del solito. Da un anello comune sono sospesi mediante altri anelli cinque puntali, lunghi 0,042 ciascuno, i quali finiscono pure in anelli; a questi sono inseriti altri anelli, ad ognuno dei quali è appeso un globetto massiccio ed un paio di spirali di fil di bronzo, queste ultime ornate, al di sopra della spirale stessa, ciascuna con due perle di vetro turchino.

Furono aumentati considerevolmente gli oggetti di smalto, di vetro, cristallo di rocca, alabastro, tanto vasetti e scarabei, quanto perle e figurine, uccellini ecc.; oggetti di osso, conchiglie dell'Oceano indico e del mare rosso, che funzionavano sia da elementi di collane sia forse da ornamento del vestito. Fra gli oggetti di pasta vitrea sono specialmente rimarchevoli una figurina egizia virile con corona di loto in testa, alta 0,085, di color turchino, liscia dalla parte posteriore; ed una testa barbata con orecchini, alta 0,031, dipinta a più colori. Tutti e due gli oggetti sono traforati per essere sospesi. Un intiero pozzo pieno di « porcellana egizia » fu ritrovato da' lavoratori, i quali, assente il proprietario, ne spezzarono e dissiparono la maggior parte. La ricca messe di scarabei ed altri oggetti di carattere egizio meriterebbe che un egittologo competente

ne precisasse il significato, l'epoca e la provenienza; intanto credo che possa stare, in generale almeno, ciò che ne scrissi nel *Bull.* 1879, 146 (1).

Arcaici pure saranno tre coperchi di piccole bulle d'oro del diametro fra 0,031 e 0,048, decorati con un sistema di cerchi concentrici e punti, frequente ne' lavori metallici a lamina sottile nella prima età del ferro (2). Un altro pendaglio arcaico, un piccolo lepre di terra giallo-bianca, vuoto di dentro, lungo 0,074, con un foro dietro le orecchia per essere appeso, trova il suo stretto riscontro in un lepre che diresti fatto dalla stessa mano nella raccolta cumana del sig. Stevens. Della stessa creta giallastra consiste una testa muliebre, alta 0,094, col diadema e col manto tirato da dietro sull'occipite, vuota, di un tipo arcaico corrispondente a certi tipi di Pesto, Eboli ecc. Un'altra testa somigliante, alta 0,085, è di una creta più cotta; e così pure la parte superiore di una donna, alta 0,15, cui il manto cuopre testa, spalle e braccia, coi ricci cadenti sul petto, ornata di orecchini a foggia di tondi semplici. Il tipo rassomiglia a certi tipi attici della prima metà del quinto secolo, frequenti specialmente sull' isola di Rodi, p. es. nella collezione di terrecotte di Kameiros nel Museo Britannico. Queste terrecotte furono trovate nella terra nuda « miste a molti rottami di vasi assai rozzi » (Spinelli): erano dunque stati deposti, secondo ogni probabilità, ne' sarcofaghi di legno, ed in tempi posteriori buttati lì insieme col rimanente contenuto de' medesimi e di altri più recenti (cf. *Bull.* 1878, 146).

(1) La storia e l'epoca di questo commercio, fiorente giusto nel sesto secolo, recentemente hanno ricevuto maggior luce dagli scavi di Capodimonte, l'antica Visentium, descritti dallo Helbig *Bull.* 1886, 18-36. Che anche i Greci si dedicassero alla fabbricazione di quell'articolo alla moda nel secolo sesto, lo sappiamo ora dall'intiera fabbrica di scarabei scoperta a Naukratis.

(2) Se queste bulle erano utili contro la iettatura ed ogni influenza nemica, perchè servivano da sonagli (*Bull.* 1878, 156, 1), il loro effetto doveva rinforzarsi qualora rinchiudevano un altro oggetto metallico rimbombante. In fatto da una tomba « greca » di S. Maria di Capua, che conteneva vasi a vernice nera lucida ed uno striato (seconda metà del secolo quarto), proviene una bulla di bronzo ancora provvista della sua cerniera e dell'anello, ora in possesso del sig. Bourguignon, che rinchiudeva una monetina d'argento d'Alife (*Catal. of the greek coins in the Brit. Mus. Italy* 73, 1-4)).

Nel 1878 — e l'istesso valeva nel 1879 — notai (*Bull.* l. c. 158) la strana mancanza di armi di bronzo corrispondenti all'epoca arcaica. Anche oggi vale questa osservazione, essendocchè sono quattro in tutto le cuspidi di bronzo dissotterrate nel frattempo. Anche nell'epoca più recente le armi sono sempre tutt'altro che frequenti sì a Suessula che in altri siti della Campania; mancano p. es. quasi assolutamente nelle tombe a mattoni della necropoli d'Alife — secondo che mi fu affermato dal diligente scopritore della medesima, sig. Giacomo Egg — ed a Suessula egli era un caso assai raro, che da una tomba di tufo del secolo terzo uscì dinanzi a' miei occhi una spada di ferro, ancora nascosta nella sua guaina di legno rivestita di ferro.

Passo ora al gruppo III, cioè alle tombe a tufo ed a mattoni. Per le ultime almeno bisogna portare considerevolmente in sù il *terminus a quo*, molto più che nel 1878 (cf. *Bull.* 1878, 150) non l'avrei creduto ammissibile per la Campania. Abbiamo adesso aumentato il numero dei vasi a figure nere, la maggior parte dello stile già un poco rilassato, ma che tuttavia non può dirsi scomposto, la cronologia de' quali ha principio poco dopo la metà del secolo sesto, benchè sarà lecito estenderne la fabbricazione fino al primo fiorire della pittura a figure rosse, ora che per gli scavi felici sull'acropoli di Atene sappiamo, che già prima dell'irruzione persiana ivi si dipingeva anche a figure rosse, che dagli scavi di Naukratis conosciamo fatti epigrafici, che forse ci costringeranno di stabilire un'epoca molto più antica che non si presumeva prima per i vasi attici a figure nere della maniera severa, maniera rara finora in Campania. E tutti questi vasi secondo la testimonianza di D. Marcello Spinelli si ritrovarono quasi sempre in tombe a mattoni, quasi mai in quelle di tufo; rare volte stavano nella terra nuda, erano cioè depositati in sarcofaghi di legno, come quelle figurine di terra cotta sopra descritte. Consunte le casse di legno rimasero spesse volte i chiodi di ferro (1) e ne' tempi più avanzati

(1) A Cuma questo era il più antico uso di seppellire i morti. Ivi le tavole di legno erano dipinte di color rosso, del quale talvolta si son conservate le tracce nel terreno circostante, le quali insieme coi chiodi di ferro fanno testimonianza del sarcofago consunto. In Atene nel Museo della società archeologica tuttora esistono tali tavole rosse di simili sarcofaghi attici. La stessa forma si adottava anche per le casse che di pietra si costruivano. Più

(quarto secolo) que' piccoli ornamenti di terra cotta a rilievo bassissimo, lisci di dietro, un giorno dorati o almeno coloriti, che stavano attaccati alla cassa: rappresentano teste sia di Medusa, sia di Sileno (*Ann.* 1883, 185 seg.; cf. Furtwaengler *Samml. Sabouroff* alla tav. CXLIX), sia di « Acheloo », o palmette di varie forme, tutte quante di carattere arcaizzante o conchiglie imitate, o cavalli (cioè soltanto la parte anteriore) veduti di faccia (alti c.0,08, elevazione del rilievo fino a 0,015) [1]. Sono frequentissimi questi ornamenti specialmente a Capua (Museo Campano, coll. Bourguignon, Museo nazionale) ma anche in Sicilia ed in Atene. Con mio rammarico nè nella primavera nè nell'autunno dell' anno passato ebbi occasione di assistere all' escavazione d'una tomba siffatta contenente vasi a figure nere. Nel maggio però se ne trovò una di proporzioni straordinarie (lunga in circa metri $2\,^1/_2$, larga m. 1,80, con due cadaveri seppelliti insieme) a $^1/_3$ di chilom. in circa verso ESE dal casino, della quale nell'ottobre vidi ancora riuniti insieme tutti i vasi esattamente notati da D. Marcello Spinelli:

---

tardi, nel secolo sesto probabilmente, la combustione principiava anche a Cuma come in Atene ed altrove. Ma non vi era tanto potente questa manifestazione della coltura ionica da estirpare del tutto l'inumazione: cubi di tufo « cacatoi » e sarcofaghi gli uni accanto agli altri, sono la caratteristica del quinto secolo, l'ultimo della libertà greca a Cuma. S'intende che dopo il 420 il sarcofago di legno, e più ancora la tomba « greca » (a tufo) e quella a mattoni riacquistò su tutta la linea la posizione quasi perduta, e la ritenne fino alla seconda epoca dell'ellenismo vittorioso, cioè fino agli ultimi tempi della repubblica romana.

[1] Che anche questi davanti di cavallo erano ornamenti di sepolcri, lo attesta, credo, un *Notamento degli antichi oggetti rinvenuti dal sig. Gius. Vetta nel suo fondo denominato S. Erasmo* (presso S. Maria di Capua), dalla mano del Sideri, in data del 21 marzo 1855 (*Atti del Mus. naz., scavi diversi* 1850-61), ove fra altre cose si trovano: « 76 figuline incirca, ornamento « di un sepolcro, cioè teste di Gorgoni, altre teste barbate con corna, mezzi « busti, cavalli, fogliolini, rosoncini ed altre decorazioni ». Un tipo singolare d'ornamento simile mi è noto da un solo esemplare presso il sig. Bourguignon. È un'antefissa, tondeggiata di sopra, alta 0,078, che mostra in rilievo un guerriero ritto in piedi colle gambe chiuse, visibile dalle ginocchia in su, vestito di chitone corto ed elmo con guanciali, i quali nascondono quasi la faccia, similmente come in certi vasetti a forma di testa provenienti da Corinto, da Rodi e dalla Fenicia. Un altra esemplare ne possiede la collezione dell'Istituto archeologico di Heidelberg.

1) Anfora (fig. 23): forma Furtwaengler, *Berliner Vasensammlung* 45), alta 0,33. Disegno nero con sovrapposti colori bianchi e violacei (tav. XI, XII n. 2 e 3).

Fig. 23

A. Europa sul toro verso d.; il toro cammina a lenti passi; Europa vestita di chitone ionico e manto, con benda violacea ne' capelli, alza con la sin. una ghirlanda a rosoni bianchi. Per il tipo veggasi Overbeck *Kunstmythol.* II, 423.

B. Ercole combatte con Acheloo mezzo toro mezzo uomo. L'eroe, vestito soltanto d'un grembiale, con la spada alla coscia sin., portando addosso il turcasso col coperchio aperto e l'arco, fa un assalto verso d. contro il nemico; gli vibra col pugno destro un colpo sul petto (1), mentre con la sin. cerca di rompergli il corno. Acheloo, che gli va incontro da d., invano si difende con due pietre bianche, che sta per scagliare colle mani; dietro l'eroe si scorge la clava cadente. Per il tipo confrontisi la memoria di Lehnerdt, *Arch. Zeit.* 1885, 105 segg.

2) Orciuolo (forma Furtw. 181) alto 0,21. Maniera a figure nere rilassata. L'esteriore corrisponde alla descrizione del Furtwaengler *Berliner Vasensammlung* I p. 399 gruppo secondo. Nel campo non si vede che la parte esteriore di una quadriga da sin., le teste de' due cavalli posteriori sono ugualmente alzate, abbassate le anteriori.

3) Orciuolo come il precedente, alto 0,215. Disegno nero rilassato. Nel campo Dioniso vestito e barbato, veduto di faccia, guardante verso sin., da dove procede un Satiro barbato che gli sta parlando.

4) Orciuolo simile con orificio a trifoglio (tipo Furtw. I p. 405). alto 0,16. Disegno nero rilassato. Nel campo stanno assisi su delle sedie dirimpetto l'uno all'altro a sin. Dioniso vestito e barbato, nella sin. il cantaro, a d. una donna che alza la sin. sotto il manto. Nel mezzo tralci d'edera.

(1) Nell'archetipo gli avrà afferrato la barba, come sul vaso vulcente *Arch. Zeit.* 1885 tav. 6.

5) Orciuolo di forma e stile simile al precedente, alto 0,25. Nel campo un guerriero verso d., che porta sulle spalle un altro, di cui lo scudo grande si scorge sopra il dorso.

6) Olla a vernice nera (forma Furtw. 222).

7) Vaso di creta grezza (forma Furtw. 98), ornato a stecco con disegni geometrici.

8) Vaso in forma di testa muliebre (forma Furtw. 288) alto 0,14, di esecuzione piuttosto severa, affatto corrispondente al vaso nolano presso Gerhard *Antike Bildw.* tav. CI, 3 ed alla descrizione che di questo tipo ha dato il Furtwaengler l. c. p. 512 β. Una corona d'edera dipinta in bianco cinge la testa. Siccome un vaso di carattere identico fu trovato a Corneto insieme con una tazza a figure rosse di maniera arcaica (*Bull.* 1879, 88-90), a Vulci un altro simile fra una quantità di vasi a figure nere del carattere de' nostri suessulani ed uno, un'idria, a figure rosse severe (*Bull.* 1883, 164-167), così questo vaso determina l'epoca della tomba in discorso al più tardi nel primo terzo del quinto secolo.

Avendo talmente trovato un punto fisso aggiungo qui appresso l'elenco degli altri vasi a figure nere finora trovati, prescindendo da quei che descrissi nel *Bull.* 1879, 153. Dell'orciuolo ivi descritto sotto il n. 2 ora si vede la forma fig. 24 ed il disegno tav. XI, XII. n. 4. Rappresenta il congedo d'un guerriero: molto volentieri vi si riconoscerebbe Achille, dietro di lui il vecchio Peleo, dinanzi all'eroe Tetide, mentre pel compagno che a cavallo sta aspettando, s'offrirebbe il nome di Patroclo. In fatto l'unico vaso, che finora ci presenta questo momento, un cantaro vulcente a Berlino 1737, dà al compagno d'Achille il nome di Patroclo. E si potrebbe addurre, in favore dell'interpretazione suddetta, la perfetta congruenza del Peleo nostro con quello del noto piatto ateniese (Collignon 231). Ma appunto quel piatto, con la sua composizione del tutto impossibile di figure mitiche, ci dimostra egregiamente, come i pittori vascolari di quell'epoca, ben lontani dal voler illustrare le parole epiche, si contentavano di esprimere con verità una situazione corrispondente in generale allo spirito di quella poesia.

Fig. 24

Gli altri vasi a figure nere trovati finora a Suessula, per lo più in tombe a tegole, sono i seguenti:

1) Orciuolo (forma Furtw. 181 ma senza il bottone in cima al manico). Bella vernice nera lucida, disegno molto accurato a contorni graffiti. Nel campo Ercole, vestito come al solito, fugge verso sin. portando il tripode e volgendo in dietro lo sguardo. Regalato da D. Marcello Spinelli a S. M. la regina. Descritto secondo le notizie favoritemi dal medesimo. Anticamente con questo orciuolo avrà fatto pariglia un altro con Apolline vindice.

2) Orciuolo come il precedente, alto 0,24. Nel campo: Poseidon procede da sin. a grandi passi, clamidato, con barba lunga rossastra, benda rossastra ne' capelli, spada alla coscia, nella d. la lancia, sulla spalla sin. l'isola di Nisyros, dipinta semplicemente in bianco, che egli sta per scagliare sopra il Gigante. Questi, veduto da dietro, fugge, volgendo in dietro lo sguardo; al braccio sin., messo innanzi, tiene il grosso scudo, nella d. alzata un'asta, la spada alla coscia.

3) Anfora di forma piuttosto larga, alta 0,135. Il collo è ornato di palmette. Disegno non ancora rilassato. *A*: Peleo da sin. lotta con Tetide, che cerca di fuggire verso d., alzando ambedue le mani, nella sin. una benda violacea. Verso d. fugge una giovane che alza la mano e volge in dietro lo sguardo; da sin. procede un uomo barbato di età avanzata, col manto attorno alle cosce ed al braccio sin., che porta in ogni mano una fiaccola. Questa variazione, senz'alcun indizio delle trasformazioni, con una delle figlie di Nereo ed un uomo con fiaccole, è affatto nuova; vd. paragonandola l'elenco di Graef, *Jahrbuch d. archaeol. Instituts* I, 202.

B. Due Nereidi corrono in fretta verso d., alzando una mano ognuna, con lo sguardo rivolto verso un vecchio barbato vestito di lungo chitone bianco e manto, che sta ritto in piedi verso d., nella d. uno scettro, ne' capelli una benda violacea.

4) Anfora (f. 30 Furtw.), alta 0,405; sul collo palmette, sulle spalle baccelli alternati di color nero e violaceo; i manichi sono come composti di cinque corde. *A*. Ercole verso d., con chitone e pelle leonina, aggredisce con la spada sguainata un'Amazzone, che fugge quasi ginocchioni, afferrandola alla cresta dell'elmo. Da d. viene in aiuto un'altra Amazzone veduta da dietro, che nella d. tiene orizzontalmente l'asta, lo scudo al braccio sin. *B*. Due guerrieri in piena armatura fanno un assalto all'asta contro un'Amazzone armata, che corre verso d. e guarda in dietro.

5) Tazza (f. 171 Furtw.) del tipo corrispondente a Furtw. I p. 297 gruppo secondo. Alta 0,097; diam. 0,15. *A.* Cervo. *B.* Cerva, ambedue al pascolo.

6) Anfora come num. 4, alta 0,257. Manichi tripartiti. Disegno rilassato. *A.* Ercole barbato ignudo, venendo da sin., vince il toro, che correva verso d., afferrandogli con la sin. il corno, con la d. l'unghia anteriore. Turcasso ed armi dell'eroe sono appesi; dinanzi al toro la clava; tutt'intorno alberi. *B.* Due Satiri barbati, con grandi code di cavallo, stanno ballando innanzi ad una donna vestita, la quale, assisa verso d. sopra un ὀχλαδίας, alza la mano e volge lo sguardo in dietro.

7) Anfora come la precedente. Disegno molto rilassato. *A.* Baccante verso sin. fra due Satiri barbati ma senza coda. Dappertutto tralci di vite. *B.* Identica rappresentanza; la Baccante verso d.

8) Orciuolo con orificio a trifoglio (forma 181 Furtw.), alto 0,17. Disegno molto rilassato. Nel campo un albero con frutti dipinti in giallo e bianco; in ogni lato una donna che corre verso d.

9) Orciuolo; forma e stile come il precedente; alto 0,20. Nel campo una palma; appresso un cavallo verso d. guidato da un'Amazzone vestita di corto chitone cinto e cuffia aguzza, munita di due aste e turcasso, che guarda in dietro.

10) Coppa (f. 145 Furtw., ma con due manichi), alta 0,085. Era anticamente ristaurata. Disegno rilassato. *A* e *B* hanno rappresentanza uguale, cioè in mezzo fra tralci di vite un cavriolo, a d. ed a sin. una donna vestita, assisa sopra un ὀχλαδίας; l'una alza una ghirlanda, l'altra un oggetto bislungo.

11) Lekythos (f. 176 Furtw.) corrispondente al tipo descritto da Furtw. p. 416, alta 0,20. Disegno molto rilassato: Dioniso verso d. assiso sull'ὀχλαδίας, vestito e barbato, con ghirlanda di vite attorno alla testa, nella sin. il corno potorio. Dinanzi e dietro di lui tralci di vite, poi un Satiro barbato a coda di cavallo, che corre verso d.

12) Lekythos alta 0,187. Disegno nero su fondo bianco; forma e tipo corrispondenti al vaso ateniese presso Furtwaengler *Berl. Vasens.* 2023. Atena, vestita e munita come al solito, collo scudo al braccio sin., vibrante l'asta nella d. alzata, si lancia da sin. sopra un Gigante armato, il quale, corrente « ginocchioni » verso d. si volge in dietro per vibrare un colpo di lancia contro la dea. Nel mezzo

fra i due avversari un uccello (un'aquila sull'anfora caprese a Berlino 2127).

13) Lekythos, come la precedente. Piede e collo sono rotti; l'altezza del campo bianco è di 0,125. Atena sta montando sopra una quadriga rossa verso d., dinanzi Hermes in chitone corto e clamide con ornati violacei; la testa col petaso è rivolta in dietro, la sin. alzata, la d. munita del caduceo, a' piedi gli stivali soliti. Dietro la quadriga Ercole, volgendo in dietro lo sguardo, nella sin. protesa il tripode.

Di vasi della maniera a figure rosse severa finora non ve n'è alcuno, ad eccezione di que' pubblicati sopra, provenienti da' cubi di tufo e del cratere di Hieron e Makron. Invece sono lieto di poter ora pubblicare nella fig. 25 e sulla tavola XI, XII n. 5, dietro disegno del sig. Eichler, la bella lekythos policroma a fondo bianco descritta *Bull.* 1879, 148 seg. (1), alla quale descrizione e spiegazione nulla ho da aggiungere. Però, grazie specialmente alle osservazioni del Furtwaengler, siamo oggi in grado di fissarne con maggior precisione la famiglia e l'epoca. Niente ci impedisce di stabilire che il bel vaso fosse fabbricato in Atene nel primo terzo della guerra peloponnesiaca, fors'anche prima, sempre però prima della presa di Cuma nel 420. Tecnicamente corrisponde al primo gruppo fra le leciti a fondo bianco dello stile bello e specialmente alla lecito berlinese 2443, anch'essa insignita di iscrizioni, aggiunta altrettanto frequente ne' primi tempi di questa pittura quanto è rara, anzi rarissima, dal secondo periodo dello stile bello in poi. È noto oramai pure, che le scene domestiche sono più frequenti ne' primi tempi di questa pittura, mentre più tardi essa abbracciò esclusivamente soggetti sepolcrali. Egregiamente però un tipo come il nostro ci addita la strada, che condusse gli artisti ateniesi ad ideare quelle composizioni de' rilievi, come p. es. di quello per Hegeso (*Arch. Zeit.* 1871 tav. 42), nelle quali la somma semplicità, che sembra tanto ingenua, non è che il risultato dello studio comune degli scultori e pittori de' decennii antecedenti.

Fig. 25

(1) Per le circostanze del ritrovamento si confrontino anche le esatte osservazioni di D. Marcello Spinelli stesso nelle *Notizie degli scavi* 1879 p. 188.

Questo vaso ed il seguente, ognuno lo vede, sono divisi da uno spazio di tempo considerevole; gli scavi futuri c'insegneranno, se ciò dipenda dal caso, ovvero sia conseguenza degli avvenimenti politici.

Il primo posto fra i vasi a figure rosse della maniera libera è dovuto ad un' idria, che rappresenta il giudizio di Paride, n. 1 della tav. XI, XII. È un vaso interessante sotto vari aspetti. Fu trovato in terra sciolta presso una tomba di tufo. La forma dell'idria (fig. 26), alta 0,385, corrisponde a Furtw. 41, il tipo al primo gruppo fra le idrie della seconda metà dello stile bello, cioè del tempo poco posteriore all'a. 420 incirca: Furtw. II p 741 num. 2633. 2634. Il disegno del gruppo principale è libero sì, ma ancora molto accurato; dappertutto si scorge lo schizzo dell'ignudo eseguito a linee leggermente graffite. Più trascurato è il disegno delle quattro figure secondarie. Le tracce di lettere — se veramente sono lettere — non danno senso veruno. La rappresentanza è divisa in due piani. Paride, munito di due aste, nel ricco costume frigio, sta seduto più in alto verso d., discorrendo con Hermes, che gli sta dinanzi con la gamba d. sollevata; della vita pastorizia non è rimasto altro indizio che un bue, di cui la sola parte anteriore è visibile. Nel mezzo del quadro, ma nel piano inferiore, fra due ramoscelli d'ulivo, sta Atena, ritta in piedi, veduta di faccia, nel chitone dorico (di cui gli orli sono distinti da una larga striscia scura), con egide, scudo, elmo ed un'asta a doppia punta. La dea aspetta in tranquilla maestà; soltanto la faccia è rivolta verso Paride, al cui giudizio sembra che ella non dia grande importanza. Il pittore ateniese ha trattato con una certa fiera predilezione la sua dea patria. Dietro Atena, sullo stesso livello con Paride, si vede Afrodite, che si mostra molto interessata alla gara: con mano alzata esprime l'emozione che le cagiona la vittoria indicatale dall'Erote, che le si avvicina con ghirlanda in mani; la colomba al disotto della dea non è troppo ben riuscita. Fin qui la composizione

Fig. 26

è soddisfacente. Ma assai strano sembra il posto assegnato ad Hera, dietro Paride e rivolta verso sin., quasi nulla avesse a che fare con la scena principale. I fiori sopra la fronte e lo scettro indicano la sua alta dignità, che per altro nel suo costume non si palesa affatto. E questa Hera è aggruppata con un giovane frigio, sia che ella gli discorra sia che lo ascolti; egli le sta dinanzi ed alza la mano d. guardandola fissamente: sembra rifiuti una qualche offerta fattagli dalla dea un momento prima. Nè si può separare da questo Frigio una donna semplice a sin., la quale con una mossa imperiosa della mano d., come se avesse un diritto sopra quel giovane, lo chiama a sè. Vedendo separate dal gruppo principale queste tre figure, ben si potrebbe pensare ad un momento di indecisione in Paride, quando il suo antico amore per Oinone non era ancora vinto dalla offerta seducente di Afrodite. Spiegando in tal senso l'archetipo di questo gruppo, non farebbe più difficoltà di riconoscere l'antica Afrodite nella figura di apparenza modesta dietro l'Afrodite attuale, adesso senza significato, la quale con la d. alzata tira il chitone sopra l'omero destro in modo simile al ben noto tipo della " Venere genitrice ". Il vecchio barbuto nell'ampio manto, con una larga benda intorno al capo, lo scettro grande nella mano destra, era Giove nella composizione originale. Non so, se avrò il plauso dei colleghi spiegando la strana composizione in questa maniera, che io stesso riconosco per abbastanza singolare; ma non saprei trovarne interpretazione alcuna senza ammettere una confusione di due scene divise originariamente fra loro.

È un fatto rimarchevole, che la rappresentanza del giudizio di Paride ricorre tre volte in quella famiglia non tanto grande di idrie di questo stile bello libero, che nella forma e tecnica del vaso, nello stile del disegno, nell'aggruppamento, nelle mosse delle figure, nel trattamento delle cose secondarie ecc., mostrano una tale affinità fra loro, da formare veramente una famiglia, appartenente non soltanto alla comune patria ateniese ed alla stessa epoca, ma probabilmente eziandio alla stessa fabbrica. Parlo dell'idria vulcente a Berlino 2633 e della chiusina a Palermo (Overbeck *Heroengallerie* p. 226, 8). Su quei due vasi pure vi sono certe figure secondarie che hanno fatto agli interpreti delle difficoltà serie. Senza volere entrare qui in una discussione, raccomando di confrontarli con l'idria suessulana. Quel pittore non sapeva vincere la difficoltà

di ornare tutto il ventre d'un'idria di circonferenza considerevole con una composizione adatta soltanto a riempir lo spazio molto più ristretto di un lato d'un'anfora.

Degli altri vasi assai numerosi a figure rosse, per lo più trovati in tombe di tufo, non posso in questo luogo tessere il catalogo. Fra i più belli è un'anfora del secolo quarto, alta 0,50, la quale mostra sulla parte nobile un convegno di donne del mondo, una delle solite « conversazioni » allegre: ΙΡΠΟΔΑΜΝ·, ΙΑξΩ, ΑξΤΕΡΙΑ, ΕΥΡΥΝΟΜ· sono i loro nomi dipinti a color bianco; all'ultima ΠΟƆΟξ mette la scarpa, mentre ΕΡΩξ, colle ali grandi, un basso canestro sulla mano, fa da cavaliere ad Hippodamna. Il disegno della parte posteriore, che mostra un « ratto di donna », è molto meno accurato. — Un piccolo orciuolo della stessa epoca, alto 0,11, fa vedere una ragazza vestita, assisa sopra una roccia dirimpetto ad un albero; suona la cetra col plettro nella d. — Sopra una lecito, pure a figure rosse, si vede la sfinge seduta in posizione pensierosa dinanzi ad una colonna. — Sarà qui il luogo per osservare che del bel vaso in forma d'una testa di moro, menzionato *Bull.* 1878, 150, esiste un altro esemplare, proveniente da Tanagra, nella collezione della società archeologica greca in Atene (n. 1978), il quale corrisponde a quello suessulano perfettissimamente; mi pare molto probabile che tutti e due provengano dalla stessa fabbrica ateniese. Un terzo simile, trovato in una tomba capuana, è a Berlino: *Vasensamml.* 2757.

Assai grande si è adesso il numero de' vasi di fabbrica campana; anzi si può oramai dire, che non esiste veruna collezione [1], che ci offra un cospetto più istruttivo della ceramica campana dal quarto al secondo secolo. Di imitazioni di vasi a figure nere, frequenti a Cuma nel quarto e terzo secolo, ho veduto a Suessula una solamente, una lekythos col Pegaso imbrigliato verso d. in mezzo a due uomini correnti nella stessa direzione, d'un disegno assai

[1] Esclusa forse la cumana del sig. Stevens. Faccio voti anche in questa occasione, perchè quel nostro socio tanto bene merito della conoscenza del territorio cumano, alla fine riesca a superare le difficoltà che finora lo impedirono di ordinare ed esporre i suoi tesori importanti, di guisa che anche noi altri possiamo studiarli, impararne a nostro agio ed a pro della scienza comune, ed apprezzare degnamente il valore delle ricerche istituite per nove anni da quel coscienzoso osservatore.

scomposto. Bene si confronta con questa lecito una tazza (diam. 0,23, maniera del terzo secolo), nel cui centro si scorgono dipinti in rosso su fondo nero due uomini coricati sopra un lettuccio; dinanzi a loro una tavola con ramoscelli e cibi dipinti in bianco e giallo; le pareti sono ornate esternamente d'un sistema di linee e ghirlande nere, e sotto i manici si scorge un Satiro dipinto in nero. — Stragrande è il numero di vasi a figure rosse, i quali anche per il peso e per la cottura si palesano come prodotti indigeni. Tazze, coppe, orciuoli a bocca di trifoglio ed anfore sono le forme predilette.

Neanche mancano le imitazioni di quei vasi a vernice nera lucida che delle volte sono striati e ornati di ghirlande dorate, fra idrie, anfore ed orciuoli: però invece dell'oro vi è adoperato uno strato sottilissimo di creta gialla. In tal modo, profittando del color naturale della creta gialla ed aggiungendovi la creta bianca, il tutto sopra fondo nero anche non verniciato, riuscivano a produrre effetti artistici assai graziosi, non conosciuti a' pignattari ateniesi. Ho osservato in Atene piatti, tazze, coppe, con tali tralci d'edera ecc., somiglianti per forma ed invenzione alle numerose suessulane: i modelli di queste ultime saranno state importate, e può darsi che qualcuna di importate nella raccolta suessulana si trovi; la gran massa però fuor di dubbio è indigena.

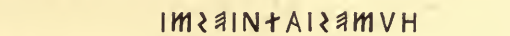
S'intende da sè che assai considerevole è anche il numero de' vasi neri con ornamenti a stampo — fra i quali noto alcuni con teste di Sileno arcaizzanti d'un tipo nuovo per me, forse antico calcidese — nonchè di quei vasi ornati d'una specie di rete e ramoscelli dipinti in bianco e rossastro su fondo nero non verniciato, che furono trovati a Pompei nelle stesse tombe con alcuni de' precedenti (1), e così anche a Cuma, Capua, Alife. Anche questi due tipi sono d'origine ateniese, benchè la fabbrica di questi esemplari sia campana.

Nel *Bull.* 1878, 150 e 1879, 157 comunicai alcune iscrizioni così dette campano-etrusche, delle quali una, la più antica apparentemente, fu trovata sopra una tazza dipinta del quarto o terzo secolo, le altre su vasi neri più recenti ancora, di un' epoca dunque, quando non si può parlare affatto di Etruschi in Campania. Fu accresciuto il numero di tali iscrizioni per le seguenti:

(1) *Bull. dell'Inst.* 1874, 165 seg.

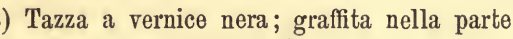
1) Iscrizione graffita sul lato esteriore d'una tazza a vernice nera trovata nell' estate passata in una tomba di tufo, piena di vasi a ornamenti graffiti del genere proprio al terzo secolo. Ne debbo il lucido alla cortesia di D. Marcello Spinelli:

2) Tazza a vernice nera lucida, accommodata con chiodi anticamente. Sulla parte esterna si legge questa iscrizione graffita:

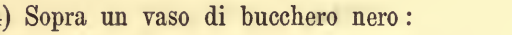


e sotto il manico: (forse inverso)

3) Tazza a vernice nera; graffita nella parte esterna:



4) Sopra un vaso di bucchero nero:



Siccome p. es. in quest'ultimo semestre lo stesso Deecke quasi contemporaneamente cita queste iscrizioni, pur troppo enimmatiche, fra le etrusche, dicendole " scritte in un dialetto misto, mezzo etrusco mezzo osco » (presso Groeber *Grundriss der roman. Philol.*, Strassburg 1886, pag. 346) e nega il loro carattere etrusco dichiarandole italiche (*Wochenschrift für klass. Philol.* 1887, 100); così mi sarà lecito di continuare a chiamarle « epicoriche », senza attribuir loro una denominazione etnologica qualsiasi. La loro cerchia geografica sino dal 1878 (*Bull.* 1878, 150 not.) ha avuto l'aumento di Marcianise (*Notizie degli scavi* 1885, 322).

Finalmente due marche di fabbrica:

1) graffita nel fondo d'una coppa nera.

2) sotto il manico d'una tazza verniciata a nero plumbeo.

Un esatto elenco delle numerose monete trovate fino adesso a Suessula (cf. *Bull.* 1879, 158), spero di poter darlo un'altra volta, quando le avrò esaminate coll'aiuto de' libri necessari. Qui basta dire, che delle molte imperiali, tutte di bronzo, nessuna si trovò nell'interno delle tombe, le quali al contrario ci fornirono esclusivamente monete greche campane, quasi tutte di bronzo, dal quarto

secolo in poi (1), denarii e vittoriati romani, tre pezzi di *aes grave* e due pezzi di *aes rude*; per questi ultimi sono inclinato a cercare la spiegazione sulla via indicata da' fatti osservati (2) nella necropoli d'Alife, somigliante sotto tanti rispetti al periodo più recente di Suessula.

Assai curioso si è il ritrovamento d'un piccolo pezzo tondo d'argento, diam. 0,015, rinchiuso in un globetto di creta che ne ricevette l'impronta: *A.* Testa muliebre veduta di faccia, con indizio della veste che cuopre il petto. *B.* Sistema di raggi graffiti, tondeggianti e paralleli, simili alla parte esterna delle ordinarie conchiglie bianche; neanche l'amico Imhoof-Blumer, al quale ne mostrai una impronta, seppe darne una spiegazione.

Rimarchevole per simile circostanza di ritrovamento si è una piccola cornalina lavorata, che uscì da un pezzo di pietra quarzite bianco e nero, dopo che questo fu spezzato.

Finalmente non voglio passar sotto silenzio una figurina di bronzo, che fu trovata casualmente in terra nuda fuori della necropoli e rappresenta un cretino in atto di masturbarsi: lavoretto di somma maestria d'invenzione ed esecuzione, di cui però il soggetto vieta la pubblicazione.

Non avendo altro per ora da comunicare, mi resta il gradito dovere, di ringraziare pubblicamente il barone D. Marcello Spinelli, per la squisita cortesia con la quale anche questa volta ha voluto agevolarmi lo studio degli scavi e de' tesori suessulani, e di augurargli molti e fecondi scavi futuri in questo sito vergine ed ancora tanto promettente.

(1) È interessante la relativa frequenza delle monete greche di Velia, testimonianza di una forte corrente commerciale che legò Velia alle città del golfo di Napoli, confermata da altri indizi simili. Così p. es. nel ripostiglio capuano trovato nel 1855 (*Ann. dell'Inst.* 1878, 113) dopo le monete di Napoli quelle di Velia e di Taranto erano le più numerose; così in una raccolta di oggetti antichi per lo più provenienti dal circondario di Literno (Patria) ed Aversa, che potei esaminare l'anno passato presso il gentilissimo proprietario sig. barone Ricciardi in Aversa, fra le monete preromane erano di gran lunga le più frequenti quelle di Velia, colle quali neanche in paragone potevano mettersi quelle di Napoli, di Nola, Pesto e le ösche.

(2) Dressel *Histor. und philol. Aufsaetze, Ernst Curtius gewidmet* p. 248; *Ann. dell'Inst.* 1884, 254.

APPENDICE.

I. *La comune provenienza da Cuma delle urne di bronzo e delle ciste a cordoni.*

La mia supposizione, che tanto gli oggetti, in ispecie le urne di bronzo, che formano il corredo delle tombe a cubo di tufo, quanto tutta questa maniera di sotterrare gli avanzi bruciati, affatto esotica alla Campania osca, siano dovuti al commercio cumano (1), ha trovato una solenne conferma. Il sig. Stevens, scavando in Cuma, parecchie volte negli ultimi anni incontrò tombe di quel genere, comunemente chiamate dagli scavatori con una parola più espressiva che poetica « cacatoi » sia anticamente violati (2), sia col loro contenuto corrispondente a quello delle tombe capuane; con questa diversità però, che a Cuma non si trovano che rarissime volte le urne di bronzo con quelle figure plastiche sul coperchio come a Capua ed ora a Suessula. Ordinariamente vi si trovano le urne di bronzo senza ornamento veruno e sono accompagnate da un corredo di vasi cretacei piuttosto semplice. Da certi altri fatti di scavo però si rileva con certezza, che pure quella gente cumana era agiata ed avvezza al lusso. Anche una cista a cordoni (posseduta dal sig. Stevens) fu trovata in una tomba simile; l'istesso mi fu assicurato delle due ciste a cordoni nella Raccolta cumana (3), nonchè di tutte le urne di bronzo semplici di quella collezione. Più nell'interno però della penisola quest'uso di deporre le ceneri in cubi di tufo rimase sconosciuto. P. es. a Piedimonte d'Alife, secondo che mi fu affermato dal sig. Egg dinanzi agli oggetti stessi, una cista a cordoni di lavoro finissimo (alta 0,205) con due manichi imitanti il disegno di filato di corda, attaccati al ventre mediante due

(1) *Ann. dell'Inst.* 1879, 129; *Grundzüge einer Geschichte Campaniens* in *Verhandl. d. Philol.-Vers. in Trier,* 150.

(2) Cf. *Ann. dell'Inst.* 1879, 130; Barnabei *Bull. dell'Inst.* 1885, 8.

(3) L'origine cumana delle ciste a cordoni in genere fu resa digià assai verisimile dallo Helbig *Ann. dell'Inst.* 1880, 252; cf. Pigorini *Bull. di paletn.* XIII, 83-88.

elegantissime cerniere, fu disseppellita insieme ad un numero considerevole di orciuoli, una patera ed altri arnesi di bronzo del quarto secolo « nel nudo terreno », cioè in una tomba ad umazione e sarcofago di legno, del quale, come al solito, non rimase altro che alcuni chiodi di ferro.

II. *Due figure centrali di urne di bronzo.*

Alle due figure di adoranti (v. sopra p. 239 fig. 7 e 8^{ab}) aggiungo due altre (fig. 27 e 28) di destinazione simile, che pure a Norimberga ho fatto disegnare dall'architetto Haeberle.

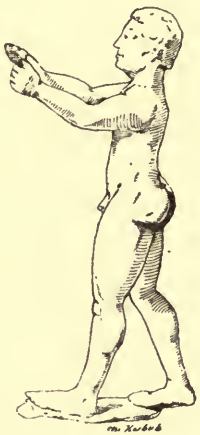


Fig. 27

Fig. 28

Fig. 27 (alta 0,113) stava ancora saldata sul coperchio dell'urna (alta 0,247) (1). È un giovine ignudo che si prepara al salto; il piede sinistro sta fisso sul suolo, il destro in dietro; nel prossimo momento il destro prenderà le veci del sinistro e tutta la figura si slancerà innanzi coll'aiuto delle braccia munite come pare di manubrii: nella mano sinistra ho potuto scorgere un avanzo al-

(1) È capuana quest'urna e fu esposta come tale nella mostra archeologica di Caserta nel 1879: Minervini *Guida illustrativa della mostra archeol. Campana.* Napoli 1879 p. 64, 1585 (cf. *Ann. dell'Inst.* 1879, 157).

meno di un oggetto che non so spiegare altrimenti. È questo un nuovo tipo atletico fra quelli adoperati per ornare tali urne.

E se taluno potesse essere inclinato a scorgere in tali figure atletiche dell'arte calcidese l'influsso del Peloponneso, ogni sospetto sull'originalità ionica dovrà svanire dinanzi al Sileno danzante che si ammira fig. 28. Non ho visto a Norimberga dell'urna relativa altro che il coperchio con questa figura fissatavi sopra (alta 0,10); l'intiera urna, di origine capuana, ancora nel 1879 si trovava a Caserta (1). È un Sileno barbato con piedi equini ed orecchie di maiale, oggetto prediletto, come ora tutti sanno, dell'arte ionica (2), la quale ne forniva l'esempio tanto a' pittori vascolari di Corinto e di Atene quanto a' cesellatori etruschi. È la seconda volta soltanto, che troviamo un Sileno ionico nella Campania; il primo esempio pure ce lo fornì una simile olla capuana (3). Non ostante la esecuzione rozza e difettosa, quella goffaggine umoristica propria ai Sileni dei bassirilievi, delle pitture, delle monete, dei poeti stessi della Grecia ionica è riprodotta con spirito e non senza una certa maestria.

III. *L'epoca delle urne di bronzo*,

Più arcaiche del quinto secolo finora non se ne sono trovate. Fino a poco fa fui persuaso che più tardi del 420 non fossero fabbricate (4). Avrei fatto meglio di restare fedele all'antica mia tesi (5) fondata sopra il vaso Bonichi (6), che cioè la loro fabbricazione durasse certo sino al terzo secolo innanzi Cristo. Ne fanno fede alcune scoperte recenti, comunicatemi gentilmente dal sig. Bourguignon.

1) Urna di bronzo trovata presso l'antica Capua in una tomba di tufo (« tomba greca ») (7), dove era collocata in un piccolo incavo fatto appositamente nel suolo della tomba. Fu veduta e de-

(1) Minervini l. c. p. 76, 1777.

(2) *Heidelberger Festschrift zur Karlsruher Philologenversammlung* 116

(3) *Ann. dell'Inst.* 1879, 135, 9.

(4) *Ann. dell'Inst.* 1879, 153.

(5) Espressa nel *Bull. dell'Inst.* 1876, 172.

(6) *Ann. dell'Inst.* 1879, 139, 28. Infelicemente quel vaso importantissimo resta nascosto non si sa dove.

(7) Per questo genere di tombe vedi *Bull. dell'Inst.* 1876, 174; 1878, 32. 147; 1879, 147.

scritta da me nell'aprile dell'anno scorso presso il sig. avv. Bernardo Califano di S. Maria. Altezza dell'urna (senza coperchio) 0,265. A chi voglia confrontarla colle urne più antiche, sembrerà il coperchio formato più a cupola che a piattello, tutta la forma però dell'urna più allargata ed appiattata. L'ornamento delle spalle è il solito, al di sotto del quale si vedono spirali unite a due a due in direzione verticale a foggia di palmette; l'orlo è dentellato; sopra il margine si scorgono piccoli cuscinetti tondi, che servivano a mantenere il coperchio al suo posto. Da bottone del coperchio serve una figurina virile ignuda ed imberbe (alta 0,116) in atto di camminare, avanzandosi col piede sinistro. Dal braccio sinistro pende una pelle leonina, la destra alzata vibrava un'arma, la quale secondo il traforo della mano chiusa ben può essere stata una clava. I capelli sono soltanto abbozzati. Il lavoro è grossolano sì, ma fa vedere chiari segni della maniera realistica, propria a' lavori di origine nazionale italica. Forse per la storia di questo tipo d'Ercole non sarà senza interesse l'osservazione, che D. Ferdinando Colonna-Stigliano a Napoli possiede parecchie figurine somigliantissime alla nostra, che provengono da Pontecagnano, vicino a Salerno, dove fu trovata pure, insieme con altri oggetti fenicii, presso la casina di campagna de' signori de Veiro, la coppa fenicia pubblicata dal Lignana ne' *Mon. dell'Inst.* IX tav. XLIV.

Non oserei attribuire alla figurina e all'urna nostra un'età maggiore del terzo secolo av. Cr.; e ciò vien confermato dallo stile di alcuni vasi dipinti, estratti dalla medesima tomba di tufo ed esaminati da me presso lo stesso proprietario. Sono tutti e tre dell'epoca ellenistica, prodotti dell'arte campana dal quarto al terzo secolo:

1) Anfora (forma: fra il 49 ed il 52 dello Heydemann), alta 0,57. Nel mezzo si erge una stele sepolcrale, coll'acroterio a foggia di palmetta, tutta dipinta in bianco. A sin. sta assisa verso sin. una donna, riccamente vestita ed ornata, i capelli raccolti in una cuffia, con la sin. appoggiata sopra un canestro bianco, la testa rivolta verso il sepolcro, nella d. alzata uno specchio. Al di sotto del canestro si osserva una cassetta. Dinanzi a questa donna sta una ragazza, col chitone senza maniche, nella d. una corona, la sin. stesa innanzi; al di sopra di lei un uccello della famiglia delle aquile. Più a sin. accorre un'altra ragazza, anch'essa col chitone dorico; ha sulla d. un canestro, nella sin. un bastone che finisce a guisa di cipresso,

ricordando così un poco la forma del tirso. Da destra si avvicinano al sepolcro una donna vestita con un canestro sulla sin. ed una corona, dipinta in bianco e giallo, nella d.; quindi, a grandi passi e guardando indietro, una ragazza col chitone senza maniche e con la cuffia; ha sulla sin. un canestrino, nella d. una corona. — La parte posteriore viene tutta occupata da palmette. — Sulle spalle una pantera, un toro che si difende, tutti e due verso d., ed un lione verso sin.

2) Anfora (forma somigliante a Heydemann 82, ma con manichi semplici come p. es. al n. 62), alta 0,63. *A*: Nel mezzo una stele sepolcrale coll'acroterio a foglia di loto, dipinta in bianco ad eccezione dello zoccolo, che mostra color di creta. A sin. del sepolcro un giovane ignudo verso d., appoggiato sul bastone coperto dal panneggio in guisa che il peso del corpo è sorretto dalla gamba destra; ha la testa cinta da una benda, il nastro della quale, annodato sopra la fronte, si alza pressochè verticalmente. Gli corrisponde a destra del sepolcro una fanciulla che arriva, col chitone dorico, ornata come al solito, nella d. un timpano, una cassetta nella sin. Al di sotto due figure coricate: a d. un giovane verso d. che guarda in dietro appoggiandosi sul gomito d., mentre la sin., che posa sul ginocchio sin., tiene un lungo bastone; a sin. un'altra ragazza, similmente vestita ed ornata, con un basso canestro sulla d. — Sul collo del vaso un Satiro dalla coda lunga, che corre verso sin., un basso canestro sulla sin., nella d. una corona. Le spalle del vaso sono cinte da una corona d'ulivo, la bocca da ramoscelli d'edera dipinti in bianco. — *B*. Da destra viene un Satiro, da sin. una giovinetta; fra loro sta un altare, sul quale si scorgono tre frutti, dipinti in bianco e giallo. Il Satiro sta per aggiungervi una corona dipinta cogli stessi colori; egli è munito d'un tirso a foggia di cipresso nella sin.; una catena di perle gli cinge il petto a guisa di sciarpa; bende bianche si scorgono nei capelli; la donna ha sulla sin. un canestro bianco e giallo, nella d. un timpano, sulla testa un panno. — Sul collo una giovane donna verso sin., nella d. un tirso della forma descritta, sulla sin. un canestro.

3) Vaso (forma 128 Heydem.), alto 0,37. *A*. Un Satiro dalla coda lunga verso sin., col piede destro posato sopra un basso canestro; ha nella d. un tirso; la sin. è alzata come per accompagnare un discorso; una benda bianca gli cinge il petto, altra simile i

capelli. *B.* Giovane ammantato verso sin., nella mano una corona gialla e bianca. — Ornamenti e palmette stanno ai lati delle figure.

Si noti come curiosità, che lo scheletro di questo sepolcro avea l'una delle gambe artificiale, molto ben fatta di legno rivestito di bronzo con sostegni di ferro, che avranno servito da cerniere. Questa gamba è passata in possesso della società chirurgica d'Inghilterra a Londra (1).

2) Urna di bronzo, ritrovata come la precedente in una « tomba greca » presso l'antica Capua, anch'essa da me veduta e descritta presso il sig. avv. Bernardo Califano, alta 0,32 (senza la figura). L'intiera urna ha la forma quasi del tutto rotonda; il coperchio si avvicina molto all'emisfero. In cima al coperchio si erge una figurina femminile, alta 0,272, vestita del chitone con maniche fino al gomito e di un manto che cuopre il corpo fino alla metà delle cosce ad eccezione del petto, della spalla e del braccio destro. Sta libando con la mano destra da una patera; la sinistra, pure protesa, teneva un oggetto sacro ora sparito, afferrandolo come si afferra un bastoncello. Il capo è cinto da una stefane, i capelli raccolti sull'occipite cadono giù dal medesimo. Il movimento della figura è quello de' primi tempi ellenistici; alla stessa epoca conviene la maniera del lavoro un po' secco ma diligente, anche dalla parte posteriore. Il trattamento delle pieghe è quello caratteristico ancora per la scultura romana.

Di vasi di terra cotta — me lo assicurò il sig. Califano — niuno fu trovato in questa tomba.

3) Urna di bronzo di foggia tonda simile alla precedente, caratteristica per quest'epoca più tarda, con un bottone dentellato invece della solita figurina. Coll. Bourguignon; proviene da S. Maria di Capua.

4) Figura staccata che serviva da bottone al coperchio di un'urna simile trovata tutta rotta in una tomba di tufo a S. Maria, acquistata l'anno scorso dal sig. Bourguignon, presso il quale ho potuto esaminarla nell'ottobre passato; alt. 0,072. È un Ercole di tipo e stile affatto corrispondente a quello dell'urna Califano n. 1.

5) Figura staccata, come la precedente, trovata a S. Maria,

(1) L'Istituto ne ebbe una prima notizia dal sig. Bourguignon: *Bull. dell'Inst.* 1885, 169.

acquistata dal sig. Bourguignon ed esaminata da me; alt. 0,074. Donna vestita di chitone abbottonato sulle spalle e manto che lascia scoperto il petto e la spalla d. Riposa sulla gamba d.; la testa è rivolta un poco verso sin., i capelli raccolti sull'occipite. Nella destra tiene una patera in atto di libare, con la sin. alza il lembo del manto. Lavoro mediocre di carattere italico del quarto o terzo secolo in circa.

Furono trovati nella stessa tomba due vasetti di bucchero nero e due vasi a figure nere di lavoro locale e di stile molto negletto, ciò che mi fu comunicato dall'amico Bourguignon, che vide gli oggetti stessi; ed egli mi assicurò pure, essere un fatto noto agli scavatori già da un pezzo, che nelle « tombe greche » tali urne e figurine corrispondenti di pretto carattere « romano » (come dicono) qualche volta si raccolgono. Siffatte urne d'epoca tarda sono documenti importanti per provare la continuità dell'antica manifattura metallica anche dopo cessato il costume di deporre in esse le ceneri dei morti. Accennai (1) tempo fa, come la forma delle ciste di Palestrina e di Vulci deve considerarsi come la continuazione di tali urne calcidesi-campane. Ora con questi fatti nuovi, dovuti al suolo della Campania stessa, ci troviamo sulla strada che ci conduce a capire, perchè ancora gli artefici che lavoravano per i cittadini agiati di Ercolano e Pompei, perchè in fine questi stessi mostravano tanta predilezione per queste e simili forme di recipienti metallici, ornati pure essi con figure plastiche sul coperchio e talvolta sull'orlo o sul corpo del recipiente stesso, come p. es. la grande idria 73144 o la stufa portatile nella sala de' bronzi del Museo di Napoli.

Aprile 1887. F. von Duhn.

(1) *Ann. dell'Inst.* 1879, 153 seg.

INSCRIPTIONES CLUSINAE INEDITAE.

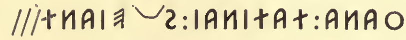
Die 17 mensis Octobris anni 1885 prope Clusium sepulcrum etruscum detectum est, cuius inscriptiones mensis sequentis die trigesimo in museo Clusino Brogio illustrissimo duce ipse descripsi. Praeterea Danielssonius Upsaliensis, comes et adiutor meus in itinere italico, plurimos horum titulorum aut charta humida expressit (n. 1. 2. 4. 6. 8. 10. 11. 12.) aut charta lucida delineavit (n. 5. 7.). Tituli aut tegulis sepulcralibus (semel n. 11. operculo) graphio inscripti sunt ut n. 1. 2. 4. 6. 8. 10. 12. 15-17. 19. 21. 22., aut ossuario colore nigro ut n. 3. 5. 7. 9. 18. rubro n. 20. 23.

1 tegula ∃+ϒA|∃Ƨ·O˧
2 tegula ∃+ИA|∃Ƨ·O˧
˧AV≠˧Θ *sic!*
3 ossuarium |+AИMV⌒≠˧∃Θ:∃+////|∃Ƨ:O˧
˧A

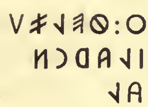
Inter *helz* et *umnatial* non lacuna intercedit sed galeatae figurae caput eminet. De media nominis alterius parte dubitari potest, cum lineae litterarum paene evanuerint. Danielssonius ∃+И∃Ƨ legere sibi visus est, ipse ∃+A|∃Ƨ scriptum esse putavi, quarum formarum utraque aequabiliter ex *seiante* oriri potest (v. infra).

4 tegula |+ИA|∃Ƨ:AO
5 ossuarium ↄ∃M:˧AИAM+∃Ƨ:AƧ|ИↄAƧ∃∃:|+ИA|∃Ƨ:AИAO
6 tegula AИAO
∃И|+∃+
ƧИAↄƧ
˧///AИ

Inter *na* et *l* quarti versus nihil desideratur. Intervallum corrosione lateris effectum est, quam jam ante titulum inscriptum extitisse ipsa litterarum dispositio docet.

7 ossuarium 

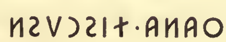
Inter *s* et *eiant* non tertii nominis litterae fuerunt; intervallum eo effectum est, quod particula marginis superioris ollae, quae est fictilis, abrupta est; quod iam, antequam titulus inscriberetur, factum esse, ipsa litterarum dispositio docet. Nomen tertium in fine mutilum in *seiantes'* vel *seiantesa* supplendum esse infra demonstrabitur. Quod ad praenomen attinet, ego *ϑana* descripsi, Danielssonii delineatio *ϑania* exhibet. Me verum vidisse credo, cum quod Danielssonius sibi ipse diffidit, tum quod tegula n. 6, ad eandem personam pertinens, praenomen *ϑana* tuetur. Praenomina *ϑania* et *ϑana*, quamquam sunt unius stirpis, et hypocorisma videtur utrumque praenominis *ϑanχvil*, tamen semper inter se ita distinguuntur, ut numquam fere eidem personae et *ϑania* et *ϑana* praenomen sit. *Unius* tantum exempli memini, quo haec lex non observata esse videatur.

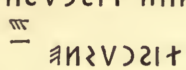
8 tegula 

Puncta inter *i* et *larcn* evanuerunt. Post *al* tertii versus litterarum *isa* vestigia quaedam supersunt.

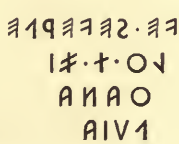
9 ossuarium

In fine litteras *sa* evanuisse, ita ut *larcnalisa* legendum sit, manifestum est.

10 tegula 

11 operculum ossuarii 

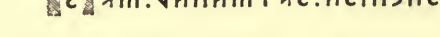
Nihil amplius legitur, praenomina et mortuae ipsius et patris absunt.

12 tegula 

Inter *se* et *verpe* linea fortuita, quae tegulam totam a superiore ad inferiorem partem persulcat, interest.

Verba *θana puia* non eadem manu sculpta sunt, qua duo versus priores.

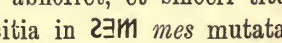
Ex inscriptione sincera n. 5 altera, quae est in eadem musei Clusini appendice, recentissime confecta sed nondum edita, legitur in operculo ossuarii, sic

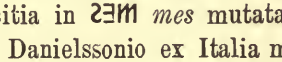


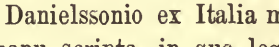
omisso nomine gentilicio feminae sepultae, quod ab Etruscorum nomenclatura prorsus abhorret, et sinceri tituli clausula *s'ec* « filia », falsarii inscitia in *mes* mutata.

Inter schedas a Danielssonio ex Italia mihi allatas schedula est Mignonii ipsius manu scripta, in qua legitur

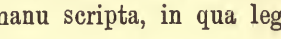
Urna di travertino

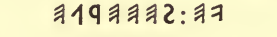






Tegola





Sunt mei n. 12 et 5, et dubitari nequit, quin Mignonius urnam et tegulam inter se confuderit et ipse quoque in altero titulo pro scripserit. Fortasse igitur falsario haec Mignonii descriptio nota erat.

Pauca addam de nominibus, de quibus unis linguae etruscae nunc quidem certi quid dicere possimus.

Sepulcrum videtur fuisse gentis Seiantiae, quae gens est omnium fere etruscarum notissima in multas stirpes divisa, quarum commemoro *seiante acilu* (Fabr. n. 570), *Sentius Gallus* (Fabr. Suppl. I, n. 251 ter *d*), *seiante cencu* (Fabr. n. 705 bis *a*), *seiante cuisla* (Fabr. n. 707. 701 bis), *seiante cumeru* (Fabr. n. 706. et saepius), *seiante vilia* (Fabr. n. 1011. et saepius), *seiante hanu* (Fabr. n. 562 ter *k*. et saepius), *seiante sinu* (Fabr. n. 908. et saepius), *seiante trepu* (Fabr. n. 1754. et saepius). Nomen *seiante* etiam, nasali littera omissa, *seiate* scribitur, ut in Fabr. n. 707 bis. 601, et in *sente*, lat. *Sentius* contrahitur, id quod e. g. factum

est in titulis Fabr. n. 558. 210. 1011 bis *k.* 979. 975, qua de causa supra in titulo n. 3. et Danielssonii *sente* et meum *seiate* rectum esse potest.

Mortui, suam quisque ut vulgo urnam cum tegula habentes, in eo de quo refero sepulcro conditi erant octo hi:

I *larϑ seiante* (teg. n. 1) « Lars Sentius »
II *larϑ seiante h(e)lzual* sive *helzumnatial* (teg. n. 2, et oss. n. 3). « Lars Sentius, Faltoniae (natus) »;

Forma *h(e)lzual* est genetivus nominativi *helzui* vel *helsui* (*z* et *s* in vocabulis etruscis saepissime inter se mutantur), quod est femininum nominis *helzu*. A quo non differt derivatum ab eodem *helzumnate*, cuius genetivus feminini legitur *helzumnatial* in ossuario n. 3. Ad quod cum aperte pertineat tegula n. 2, dubitari nullo modo potest, quin nomen *helzumnate* a nomine *helzu* nisi terminationibus suffixis non diversum sit. Nomen *helzumnate* invenitur etiam in titulis his:

larϑi: *felzumnati*: *aniesa*. — Clusium, Gam. n. 180. « Larthia Felzumnatia, Annii (uxor) »
arnza: *anie*: *heizumnat|ial*. — Clusium, Fabr. Suppl. I, n. 170 *c*. « Aruntulus Annius, Heizumnatiae (filius) ».

Sunt igitur mater et filius qui commemorantur.

Forma *felzumnate* antiquissima est, quae, *f* mutata in *h*, ut saepissime in lingua etrusca (cf. e. g. *fastia* et *hastia*) transiit in *helzumnate*, quod ipsum in *heizumnate* mutatum est, ut habemus *veisi* (Fabr. n. 1762) et *velsi* (saepissime), *veiza* (Fabr. n. 230. 757) et *velza* (Deecke in Bezzenbergerii *Beitr.* I, 102 n. VII). Quod nomina brevius (*helzu*) et longius (*helzumnate*) eandem personam significant, etiam alias haud raro in gentiliciis etruscis invenitur. Paene omnia nomina in *-na* aut *-ni* desinentia nullo notionis discrimine in brevioris formae locum substitui posse, iam dudum (*Etr. Forsch. u. Stud.* I, 8 sq.) demonstravi. Ita etiam in titulo bilingui

C. Vensius. C. f. Cans
vel: venzile: alfnalisle } — Clusium, Fabr. n. 793

idem nomen et forma breviore *Vensius* et longiore *venzile* i. e. *Vensilius* expressum; nec non in altero bilingui:

C. Arrius. C. f.
aθ. arntni. umranal — Clusium, Fabr. Suppl. II, n. 81

ubi *Arrius* et *arntni* i. e. *Aruntinius* idem nomen est. Sed ut alia praetermittam, exemplum, quod est simillimum nostro *helzu - helzumnate*, habemus in nomine ipsius gentis, cuius est hoc sepulcrum, *seiante*, ex quo sine ullo significationis discrimine derivatur forma longior *sentinate*. Utramque nominis formam eandem familiam significare, praesertim iis titulis probatur, quae praeter gentilicium etiam cognomina singularum stirpium supra commemorata continent. Eiusmodi sunt:

la: seiate: cuisla: marcna. — Clusium, Fabr. n. 891 bis. « Lars Seia(n)tius Cuisla, Marciae (natus) ».

θania: sentinati: cuizlania. — Clusium, Gam. n. 127. « Thania Sentinatia Cuislania ».

θana: seianti: cumeruṇia latinialisa. — Clusium, Fabr. n. 706. « Thana Seiantia Cumeronia, Latiniae (nata) ».

1. *velia: seianti: aθ: unatn | cumerunia raθum | nasa.* — Clusium, Fabr. n. 491. Velia Seiantia, Aruntis (filia) Unatiae (nata), Cumeronia, Rathumsii (uxor).

2. *velia se|nti aθ un|atnal raθum|snasa cumeru|nia.* — Clusium, Fabr. n. 486. « Velia Sentia, Aruntis (filia) Unatiae (nata), Rathumsii (uxor) ».

1. Urna. 2. Tegula ad eandem personam pertinentes.

Semtinati: cumer[unia] . . . or. inc. — Fabr. n. 2570 quater. « Sentinatia Cumeronia ».

Ergo nomina *seiante, sente, sentinate* eandem gentem significant. Quod cum ita sit, dubitari nullo modo potest, quin eodem modo etiam nomina *helzu* et *helzumnate* eiusdem gentis sint, et id tantum quaeritur, quae forma latina respondeat nomini etrusco *helzu*. Alio loco demonstrabo nomina etrusca in *u* desinentia semper fere ex formis antiquioribus in *iu* orta esse. De *h* pro *f* iam dictum est, et cum praeterea in lingua etrusca *ti* haud raro in *zi*

et reiecta *i* vocali in *z* transeat, vocalis autem *a* sequente *i* in *e* mutari possit (cf. *clens'i* a *clan*), nominis *helzu* forma primitiva est *faltiu*, quam formam fere integram, *i* tantum vocali reiecta, id quod saepissime fit in nominibus etruscis, habemus in formis *faltus'* (Fabr. n. 1818, Gam. n. 26) et feminina *faltui* (Gam. 617. 618) et, *f* in *h* mutato, *haltu* (Fabr. n. 125) et formis ex hac derivatis *haltuni* (Fabr. n. 597 bis), fem. *haltunei* (Fabr. n. 877. 878). Quae cum ita sint, formae *helzu* latinam *Faltonius* respondere manifestum est.

III *θana seianti vesacnisa setmanal s'ec* (teg. n. 4 et oss. n. 5).
« Thana Sentia, Vesconii (uxor), Septimiae nata.

Forma *vesacnisa* n. 5 est genetivus masculini nominis *vesacni*, quod invenitur in titulo Fabr. Suppl. III, n. 244, cuius femininum *vesacnei* extat ibidem III, n. 241.

Sed cum iam dudum constet, in vocabulis etruscis saepissime *a* vocalem inter consonantes intercalatam esse, idem nomen habemus in feminino *vescnei* (Fabr. n. 770) cum genetivo *vescnal* (Fabr. n. 1155). Sed praeterea constat linguam etruscam vocales inter consonantes saepissime elidere. Quam ob rem *vescnei* est pro *vescunei*, et idem nomen habemus in formis *vescunia* (Fabr. Suppl. III n. 245) cum genetivo *vescunias* (Fabr. n. 909 bis). Sed cum formae in *-ni* et *-na* (fem. *-nei*) semper, ut iam supra dixi, derivatae sint a brevioribus, etiam huic nomini brevior forma *vescu* (Fabr. Suppl. III n. 240) subest. Formas *vesacni*, fem. *vesacnei*, *vescunia*, *vescu* revera esse eiusdem nominis, non solum sonorum etruscorum regulis efficitur, sed etiam re ipsa probatur, cum formae illae quattuor ex eodem sepulcro familiari allatae sint. Sed ne ipsa quidem *vescu* forma est antiquissima, cum secundum leges linguae etruscae ex *velscu* (Fabr. n. 768. 1054) orta sit ut *vesi* ex *velsi* et aliae similiter, de qua litterae *l* ante consonantes elisione egi *Etr. Stud.* III, 134 sg. Cum etruscae syllabae *ve* latina *vo* respondeat, formae etruscae *ve(l)scu* cum derivatis suis latina *Volsconius* respondet.

In eodem titulo n. 5 extat *setmanal*, qui est genetivus feminini nominis *setmanei* quod intercalata *a* vocali post elisam *u* sicut in alio nomini *vesacni*, factum ex *setumnei* (Fabr. Suppl. I n. 150), cuius genetivum *setumnal* habes apud Fabr. n. 819.

Forma *setumnei* autem ex lege de qua supra dixi derivata est de breviore *setume* (Fabr. n. 534 ter *g*), fem. *setumi* (Fabr. n. 1777), praeter quas etiam occurrunt *setime*, gen. *setimesa* (Gam. n. 212) et *setme* (Gam. n. 111).

Antiquiorem formam legimus *sehtumial* (Fabr. Suppl. II n. 91), cuius *ht* per *ft* ex *pt* ortum est, ut in umbrico *screihto, screhto* = lat. « screiptum ». Integram formam *Septumia* habemus in titulo latino-etrusco *C. I. L.* n. 1362.

IV *ϑana tetinei seiantes' scansnal* (teg. n. 6 et oss. n. 7) « Thana Tettia, Senti (uxor), Scandiae (nata) ».

Huius nomen erat *ϑana tetinei*. Pro *tetinei* in tegula legitur *tetine* (cf. *tiscusne* oss. n. 11), in ossuario *tatinai*. Terminatio feminina vulgo *-ei* scribitur, sed saepius etiam *-e* et *-ai* inveniuntur, cuius rei exempla sint per *-e* scripta *ataine* (Fabr. n. 2554 quater), ad eandem pertinens atque *atainei* (Fabr. n. 597 bis *k*); *alufne* (Fabr. n. 994) et *alfnei* (Fabr. n. 998 bis *d*. Gam. n. 476); *caine* (Fabr. Suppl. II, n. 42) pro *cainei* (saepissime); per *-ai* scripta *velχai* (Fabr. Suppl. I n. 415. II n. 124); *cainai* (Fabr. n. 320 bis *c*); *anainai* (Fabr. n. 827. Gam. 404).

Etiam quod *tat* pro *tet* scriptum est, aliis exemplis similibus illustratur. Habemus *patruni* (Fabr. n. 1251. 1711) pro *petruni*; *matulna*, fem. *matulnei* (Fabr. n. 2340) et *meteli* (saepius); quin etiam *tatnei* (Fabr. n. 1788) invenitur pro *tetnei*, quod idem est atque nostrum *tetinei*.

Diversum nomen adiunctum habet *ϑana tetinei* in ossuario et in tegula. In illo est *seiant[es']* « Sentii uxor », in hac *scansnal* « Scandiae nata ». Quae discrepantia ossuarii et tegulae adiunctae cum non ita rara sit ut exemplis egeat, id tantum restat, ut formae *scansnal* origo demonstretur. Est genetivus feminini *scansnei*, cuius masculinum est *scansna*, derivatum et ipsum ex breviore nomine, quod indagari non nequit. In lingua etrusca littera dentalis, quam sequitur *n*, in *s* vel *z* mutari potest. Cuius rei exempla sunt *alesnas* (Fabr. Suppl. III, n. 323) pro *aleϑnas* (saepe), *arzni* (Fabr. n. 1306. Suppl. I, n. 272), fem. *arznei* (Fabr. n. 1487. 1247. 1914. 1228) pro *arntni*, fem. *arntnei* (saepissime), sive *artni* Fabr. Suppl. III, n. 76. 75), fem. *artnei* (Fabr. n. 520. 595. 873),

ex quibus *arzni*, *arznei* extitit. Gentilicium *ale9nas* est latinum *Aledius* (*C. I. L.* I n. 1477), *arntni* latinum *A(r)runtius*. Eadem ratione *scansna* respondet latino *Scandius* aut *Scantius*. Quam rem ita se habere, tres tituli in agro Clusino eodem loco reperti probant, latina litteratura scripti, hi:

La. Scansa.| *Vet.* — Fabr. Suppl. I n. 251 ter *w*;
A. Scandilio | *A. f. Caesia* | *natus'* — Ibid. n. 251 ter. *v*;
Tanusa | *Munatia* | *Luccilia* | *nata.* — Ibid. n. 251 ter *m*.

Formam *scansa* scriptam esse pro *scansna*, demonstrat titulus sepulcralis fratris illius:

[*a*]*9. scansna* | *vetuniasa.* — Gam. n. 298.

Quibus titulis addas quartum musei clusini, quem nondum publicatum exhibeo ex Danielssonii schedis:

A. Scandio. Munatiae | *n*[*atus*].

Ex his quattuor titulis sequitur, nomina *scansna*, *Scandilius*, *Scandius* eandem gentem significare, et formam *Scandilio* ex altera *Scandio* auctam esse ut supra *venzile* cognovimus ex *Vensius* ortam. Nec non *Scantium* (e. g. Wilmanns, Exempl. II n. 2380), eiusdem gentis esse conicias cum in formis latino-etruscis haud raro *d* scriptum sit pro *t*, ut in *Tidi* (Fabr. n. 282) pro etr. *titi* (saepissime), in *Sadnal* (Fabr. n. 285. 958) pro etr. *satnal* (Gam. n. 465). Bis etiam reperitur lat.-etr. *Pedro* pro etr. *petru* (saepissime) in titulis nondum editis clusinis, quorum alter ex schedis Danielssonii et Mignonii editus sequitur:

13
CASIA · PEDROS
LAVTNIDA

quod est etruscum *casi*(*a*) . *petrus'* . *lautni9a*. Alterum, qui formam *Pedro* praebet pro etr. *petrui*, vide infra.

V *9ana helzui* vel *helsui larcnalisa* (teg. 8 et oss. n. 9) « Thana Faltonia, Larciae (nata) »;

De *helzui* (*helsui*) nomine supra dictum est. Restat nomen *larcnalisa*. Est longior forma genetivi feminini, cuius brevior forma

est *larcnal* (e. g. Fabr. n. 530. 454. 1763), nominativi *larcnei* (e. g. Fabr. n. 641. Gam. n. 120. 121). Nominis eiusdem forma masculina est *larcni* (e. g. Fabr. n. 501 bis *e*. 642. Gam. n. 124). Etiam hoc gentilicium derivatum est a breviore forma *larce* (e. g. Fabr. n. 643 bis *b*,*c*. Gam. n. 252), fem. *larci* (e. g. Fabr. n. 504. 601 bis *c*). Respondet igitur forma latina *Larcius* (saepissime).

VI *θana tiscusnei* (teg. n. 10 et oss. n. 11) « Thana Tiscusia »; Secundum nomen in ossuario legitur *tiscusne*, ut alias feminina in *-e* solam, non *-ei* exire exemplis supra allatis probavi.

Nomen *tiscusnei* etiam in aliis titulis (Fabr. n. 791 ter *c*. 2573 ter *b*. Suppl. I n. 177) invenitur cum genetivis *tiscusnalisa* (Fabr. Suppl. I n. 233) et *tiscusnal* (Fabr. n. 912). Masculinum est *tiscusni* (Fabr. n. 913. = Suppl. III n. 77; n. 919 bis) cum genetivo *tiscusnisa* (Fabr. n. 565. 881). Cum *-ni* et *-na*, fem. *-nei* in nominibus etruscis semper sint derivata a nomine breviore, simplicior huius nominis forma est *tiscusi*(*es*), fem. *tiscusi*(*a*). Quae forma quamquam in titulis etruscis ipsis non invenitur, tamen si latinam nominis formam quaeras supponenda est. Formam latinam fuisse necesse est *Tiscusius* sive *Discusius* (cf. *Volusius*) aut, si *s* in *tiscusni* ortum est ex *t* (cf. supra), *Tiscutius* sive *Discutius* (cf. *Aebutius*), sed eiusmodi nomen in titulis latinis nusquam inveni.

VII *vel severpe larθal* (teg. n. 12). « Vel Severius (?), Lartis (filius) ».

Nomen *severpe* alias non extat neque in etruscis neque in latinis titulis. Praeterea forma huius nominis ea est, ut errorem suspiceris. Linea enim transversa sextae litterae parva et non satis distincte expressa est, ut casui deberi possit et legatur potius *severie*. Nominativi masculini in *-ie* desinentia in titulis etruscis non sunt rari, ut *anie* (Fabr. n. 573 bis. Suppl. I n. 170 *c*), *caie* (Fabr. n. 485 bis *c*. 618 bis *a*), *Visnie* (Fabr. n. 960), *laucinie* (Fabr. n. 647), *tetie* (Fabr. Suppl. III n. 72), *titie* (Fabr. n. 224). *Severius* gentilicium etiam in latinis titulis (cf. Wilmanns, Exempl. I n. 1299) invenitur. Revera *severie* legendum, eo magis verisimile, quod latine nomen *Sentius Severus* invenitur (Grut. 1087, n. 1), quod etrusce esset *seiante severie*, cum in titulis etruscis alterum nomen plerumque gentilicii non cognominis formam praebeat. Quae

coniectura si vera est, is, qui hoc titulo commemoratur, eiusdem gentis Sentiae est, cuius est sepulcrum totum, de quo agitur. Eiusdem originis, ac *severie*, est nomen etruscum *seuru*, quod extat in titulo Gam. n. 520, qui in ectypo meo chartaceo sic legitur:

. . . . . *u*
larθi . θu
rici . seuru
sa

Est vir cum coniuge. Illius qui nomina continuit versus primus evanuit praeter ultimam litteram gentilicii, quod *seuru* fuisse nomenclatura apparet, cum *seurusa* sit « Seuronis uxor ». Nomen *seuru* autem ex legibus etruscis pro *sev(e)ru* esse verisimile est, ut habemus e. g. *cneuna* (Fabr. n. 328, 328 bis, 329) pro *cnevna* (Fabr. n. 327 bis), quod ipsum est pro *cnevina*. Respondet igitur etrusco *seuru* latinum *Severo*. Gentilicia etrusca in *-u* plurima derivata sunt ab iisdem stirpibus, a quibus etiam gentilicia in *-ie* deducuntur. Itaque non mirum, quod praeter gentilicium *seuru* etiam *severie* formatum est.

Quae litterae patris praenominis notam *lθ.* = *larθal* sequuntur, *t. zi* non nomina sunt sed notae magistratus quo mortuus functus erat. Quid significent, facile est ad explicandum: *zi* est pro *zilat* quod e. g. habemus in:

arnθ: seante: cuis'la: zilat — Fabr. n. 701 bis, qui *seate* eiusdem gentis est ac Sentii huius sepulcri; nota *t.* autem solvenda est in *tenu* (Fabr. Suppl. III n. 329) sive *tenve* (Fabr. n. 2033 bis E*a*) sive *tenθas* (Fabr. Suppl. III n. 318). Notae *t. zi*, ut in hoc titulo, coniunctae leguntur etiam Fabr. Suppl. I n. 434. Qui magistratus fuerint ignoratur.

VIII *θana* | . . . . [*velus severies*] *puia* (teg. n. 12) « Thana, [Veli Sentii Severii] uxor ».

Qua de gente haec Severii uxor oriunda fuerit, ex titulo non apparet.

Eorum igitur qui in hoc sepulcro conditi sunt, tres Sentiae gentis fuerunt, (n. I. II. III), *θana tetinei* (n. IV) uxor unius Sentii,

θana helzui (n. V) mater Lartis qui dicitur in n. II. Nec non eam quae in n. VI. *θana tiscusnei* nominatur genti Sentiae affinem fuisse, sequitur ex his titulis:

hasti . titi . svenia . tiscusnalisa. — Gam. n. 313 = Fabr. Suppl. I n. 233.
titi: svenia: tiscusnal: s'[ec]: s'inusa. — Fabr. n. 912.

Sunt duae sorores, filiae Tiscusniae, quarum altera est uxor Sinonis; *s'inu* autem Sentiorum cognomen est (cf. supra). Denique *vel severie* (n. VII) eiusdem Sentiae gentis esse potuisse supra diximus.

Alterum sepulcrum detectum est a Mignonio initio anni superioris (1886), ut videtur. Operam dedi, ut de tempore et loco, quo detectum esset, certior fierem, sed, id quod valde doleo, frustra.

Ex hoc sepulcro in lucem prodierunt tituli novem, quorum imagines a Brogio delineatas mihi misit Helbigius. Praeterea Danielssonius ex itinere italico reversus mihi complures eorum (n. 16. 19. 21. 22) in charta humida expressos attulit. Quibus subsidiis usus iam titulos edo:

14 ossuarium 𐌋𐌀𐌏𐌒𐌀𐌋:𐌃𐌍𐌉𐌒𐌆:𐌏𐌒𐌀𐌋

Sic in Brogii schedis, quod in Danielssonii non invenio. Cum etiam alias (cf. *hlial* Fabr. n. 718 pro *helial*) vocalis primae syllabae omittatur, etiam hic *hrine* in lapide esse potest.

15 tegula 𐌋𐌓·𐌉𐌍𐌉𐌒𐌃𐌆·𐌃𐌀𐌇
16 tegula 𐌒𐌃𐌆𐌉𐌅𐌉𐌌𐌅𐌉𐌀𐌏

Inter *pump* et *ui* punctum fortuitum cernitur.

17 tegula L·PETINATE
VELOS

Litteratura est latina.

18 ossuarium 𐌋𐌀𐌍𐌒𐌕𐌃𐌆:𐌆𐌅·𐌋𐌃𐌆𐌓:𐌃𐌕𐌀𐌍𐌉𐌕𐌃𐌉:𐌀𐌋
19 tegula 𐌃𐌕𐌉𐌉𐌒𐌀𐌆 𐌏𐌀
𐌋𐌀𐌍𐌉𐌆 𐌌 𐌅 𐌍
20 ossuarium 𐌋𐌀𐌍𐌌𐌃𐌓·𐌃𐌕𐌉𐌕𐌒𐌀𐌆·𐌏𐌀

cuius tituli unus Brogius testis. Pro *hartite* legendum esse *harpite* certum est. Etiam de *vemnal* valde dubito; cum verisimile sit, ossuarium et tegulam praecedentem ad eundem pertinere, pro *vemnal* expectandum erat *numsinal*. Delineationem charta lucida confectam impetrare frustra conatus sum. Itaque disquisitio, quae vera sit huius tituli lectio, in futurum differenda est. Hic eum exhibuisse, ut est in schedis, satis esse debet.

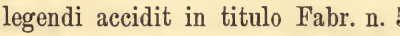
21 tegula

Legendum est *hastia canpinei*, quamquam praenomen et in ectypo chartaceo, et in Brogii Danielssoniique schedis fere formam *hasna* praebere videtur. At tale praenomen est nullum. Sed cum in titulis etruscis haud raro *n* et *ti*, quarum formae sunt simillimae, inter se confundantur, dubitari nullo modo potest, quin *hastia* sit. Idem fere error legendi accidit in titulo Fabr. n. 508, ubi Lanzius praenomen *θasna* legere sibi visus est, pro eo quod *hastia* legendum esse iam Deeckius (*Etr. Forsch.* III, 163 sq). recte exposuit.

22 tegula

Ex eodem sepulcro haud dubie oriundus est etiam titulus, quem exhibet et Mignonii schedula, quam supra commemoravi, et Danielssonii schedae, in ossuario rubro colore pictus:

23



Homines in hoc sepulcro conditi sunt septem, cum, ut in altero sepulcro, aliquotiens tegula et ossuarium ad eundem pertineat. Fuerunt hi:

IX *larθ herine larθal* (oss. n. 14) « Lars Herius, Lartis (filius).
X *cae herini velus'* (teg. n. 15). « Gaius Herius, Veli (filius).
XI *vel herini velus pumpual* (oss. n. 23). « Vel Herius, Veli (filius), Pomponiae (natus) ».

Et *herine* et *herini* nominativus masculini generis est, qui in titulis etruscis saepissime in eodem nomine promiscue in *-e* et *-i* desinit, quae formae ex antiquiore *-ie(s)*, quod non raro etiam nunc

extat, ortae sunt. *Herine* nomen saepissime legitur in inscriptionibus, ita ut exemplis non opus sit. Forma brevior est *heri(es)*, quam habemus in formis femininis *heria* (Fabr. Suppl. II n. 33) et *herial* (Fabr. n. 670 bis *a*) et quae respondet latino *Herius*. In compluribus titulis etrusco-latinis hoc nomen litteris *ae* pro *e* scriptum est, ita ut sit *Haerina* (Fabr. Suppl. I, n. 251 ter *b* et *g*) et *Haerinna* (ibid n. 251 ter *f* et *d*). Ut in lingua latina *ai* transit in *ae*, ita in etrusca semper fere debilitatum est in *ei*. Formae latinae *Haerina* respondet igitur etrusca *heirina* et *heirini*, cuius ultimi femininum *heirini*, existere videtur in titulo Fabr. 881. Sequitur, ut nominis forma primitiva sit *Haerius*. Etiam latinum gentilicium *Herennius* originem ducere ab hoc etrusco probatur titulo (Fabr. Suppl. I n. 251 ter *c*) *L. Heren[a] Capito*, cum *Capito* cognomen Herenniorum sit usitatum.

XII *θana pumpui herines'* (teg. n. 16) « Thanna Pomponia, Herii (uxor) ».

Nomen *pumpui* femininum est gentilicii *pumpu* frequentissimi. Huius feminini *pumpui* genetivus est *pumpual*, qui legitur in n. 23, forma et ipsa frequentissima. Non minus frequens est forma derivata *pumpuni*, cui respondet latinum *Pomponius*. Nomina etrusca in *-u* desinentia, quorum numerus haud parvus, in titulis latinis et latino-etruscis fere semper formam in *-onius* exeuntem praebent. Praesertim forma feminina in *-ui* fere numquam nisi in *-onia* exiens legitur. Duo, quantum scio, exempla existunt formae brevioris in titulis latino-etruscis, haec:

Thannia. Trebo | *Sex. f.* — Clusium, Fabr. Suppl. II n. 22.

et

[L]artia. Pedro. Caspria. Lart. Panatia. gnata. — Perusia, Fabr. n. 2019.

Utrumque titulum, quorum alter adhuc satis falso legebatur, exhibeo ex Danielssonii schedis. Nomina *Trebo* et *Pedro* non abbreviata sunt ex *Trebonia* et *Petronia*, sed respondent etruscis *trepui* et *petrui*. Etiam in titulis mere etruscis interdum, raro quidem, femininum *-ui* contrahitur in *-u*. Sic habeo in Danielssonii schedis titulum clusinum nondum publicatum, qui praebet *lartia*.

tumu. ɸauχania (ɸ littera non certa et, ut ego puto, falsa est, pro qua *l* suspicari potueris).

XIII *larϑ petinate velus setrnal* (teg. n. 17 et oss. n. 18). « Lars Petinatius, Veli (filius) Serturiae (natus) »;

Nomen *petinate* etiam in aliis titulis legitur, ut in Gam. n. 452. 453; Fabr. Suppl. II n. 52. 53. III n. 208 aliis. Nomina etrusca in *-ate* desinentia speciem praebent ethnicorum, i. e. ab urbium nominibus derivatorum, remque ita se habere eo verisimilius est, quod extant gentilicia ethnica apud Romanos, ut *Norbanus*, *Pomptinus* (*C. I. L.* VI, 1 n. 200, VIII), *Feidenas* (Eph. epigr. I n. 65), *Fulginas* (*C. I. L.* I n. 1467), quibus formis in *-as* pro *-atis* desinentibus etruscae in *-ate* respondere possint. Sed urbs *Petinum* sive *Petina* nulla fuisse videtur, et cum supra viderimus, nomen *sentinate*, quamquam *Sentinum* Umbrorum urbs nota est, tamen non ab hac urbe, sed a breviore nomine *seiante*, *sente* derivatum esse, facere non possumus, quin concludamus, etiam *petinate* nomen a breviore *peti* derivatum esse, cui latinum *Pettius* (saepius) respondeat. Forma *setrnal* est genetivus formae *setrnei*, quod est femininum nominis *setrni* (Fabr. Suppl. I, n. 176), quod etiam dentali aspirata *seϑrna* (Fabr. n. 560 bis *b*. 2111. 703. 2569 bis. 462 ter. 795. Suppl. I n. 196) scribitur. Cum et *-ni* et *-na* syllabis nomina terminentur (cf. supra), etiam hoc nomen ex breviore forma ductum est, quae modo *setri* (e. g. Fabr. n. 1753), modo *seϑre* (e. g. Fabr. n. 702 bis) scripta est. Formam latino-etruscam habemus *Setorio* (Gam. n. 828). In his omnibus formis litteram *r* ante *t* elisam esse, formis *laϑi*, *laϑal* pro *larϑi*, *larϑal* (Deecke, *Etr. Forsch.* III 206 sqq); *macia*, *macani* pro *marcia*, *marcani* (Pauli, *Altit. Stud.* III 31 sq) probatur. Habemus in titulis etruscis etiam pleniores formas *serturies* (Gam. n. 684), *s'erturi* (e. g. Fabr. n. 1197), *serturnial* (Fabr. n. 1979), *s'erturnal* (Fabr. Suppl. III n. 192), hoc non diversum ab *setrnal*. Respondent igitur hae formae genetivo latino *Sertoriae*.

XIV *arnϑ harpite numsinal* (teg. n. 19 et fortasse oss. n. 20). « Aruns Harpitius, Numisiae (natus) ».

Nomen *harpite* semel adhuc repertum est genetivo feminini *harpitial* (Gam. n. 220) in tegula clusina. Quod olim (*Altit.*

Stud. IV, 127 sq.) hanc formam falso lectam esse conieci, nunc his titulis novis clusinis refutatur. Quae forma latina huic nomini etrusco respondeat, non liquet. — *Numsinal* est genetivus feminini *numsinei* (Fabr. Suppl. I n. 251 ter *n*), qui eadem forma *numsinal* extat etiam in titulo Fabr. n. 981. Masculinum nomen est *numsini* (Fabr. n. 1033). Formae et *numsini* et *numsinei* derivatae sunt a breviore *numsi* (Fabr. n. 901), quae ex Etruscorum ratione est pro *numisies* vel *numesies*. Forma *numisies* extat in titulo Gam. n. 934, feminina *numesia* in Fabr. n. 2094 ter.

De *vemnal* ossuarii, cum lectio incerta sit, nihil dico.

XV *hastia canpinei* (teg. n. 21) « Faustia Campia ».

Nomen *canpinei* est femininum nominis *campina*, cum *np* pro *mp* etiam alias scriptum sit, ut in *punpu* (Fabr. n. 687 bis *b*), *punpusa* (Fabr. n. 688), *punpana* (Fabr. Suppl. III n. 90), *punpnas'* (Fabr. Suppl. III n. 92). Forma masculina huius nominis legitur in titulo Fabr. n. 2335 cornetano, ubi Fabrettius ipse quidem *camnas* exhibet, Corssenius autem *canpnas*. Ectypum chartaceum et Danielssonii delineatio *p* litteram prorsus certam reddunt, et id tantum dubitationem movere potest, utrum *canpnas* an *campnas* legendum sit. Cum in nominibus etruscis semper syllaba *na* postea sit adiecta, nomini *campina* respondet latinum *Campius* (e. g. Wilmanns, Ex. n. 336, 1968).

Forma *siθu* tegulae n. 22 extat etiam in titulo Fabr. n. 2297 ubi est *eθ siθu*, sed quid significet ignoramus: id tantum constat, nomen non esse. Speciem grammaticam praebet eandem, atque *eθ fanu* (Fabr. n. 1915) sive *eiθ fanu* (Fabr. n. 2279), quos locativos esse conieci *Etr. Forsch. u. Stud.* III 67.

Non nunquam complures mortui diversarum gentium una sepulti sunt, sed rem in hoc sepulcro non ita se habere, demonstrari potest. Nam quicumque titulis commemorantur inter se aut cognati aut affines sunt. Primum habemus tres Herennios (n. IX. X. XI) quorum duo Veli filii sunt, ut fratres esse videantur. Alter eorum Pomponia natus est, quae ipsa mater in titulo n. 23 commemoratur. Pettios (*petinate*) autem et Sertorios (*setrna*) Herenniis affines fuisse, titulis probatur his:

caia. hereni. petinatial — Florentia, Fabr. n. 128. « Gaia Heria (Herennia), Pettiae (nata) »;

aϑ: herine | seϑrnal — Clusium, Fabr. n. 795. « Aruns Herius (Herennius), Sertoriae (natus) ».

Praeterea observandum est in tegulis etrusco-latinis ad Cetonam inventis praeter octo gentiles Herennios (Fabr. Suppl. I, n. 251 ter *b-i*) commemorari hosce duos:

IIa. Numsinei. — Fabr. Suppl. I n. 251 ter *n* « Faustia Numisia (Numeria) »;

L. Camnius | Titiae. natus. — Fabr. Suppl. I n. 251 ter *k.* « Lucius (sive Lars) Campius, Titiae natus ».

Camnius pro *Campnius* esse existimo, ita ut idem nomen sit ut *campinei* huius sepulcri. Verisimile igitur est hos quoque affines gentis Herenniae fuisse. Etiam *harpite*, Numeriae filius propter hanc Herenniorum affinitatem eodem sepulcro conditus est. Sepulcrum igitur Herenniae gentis fuisse videtur, quod huic ceterae omnes gentes affines fuerunt.

C. Pauli.

Lipsiae.

UN AMICO DI CICERONE
RICORDATO DA UN BOLLO DI MATTONE DI PRENESTE

Le rovine dell' antica Preneste hanno, fra le altre particolarità, anche quella, che i loro mattoni mostrano raramente i bolli generalmente conosciuti dalle rovine di Roma e delle altre città del Lazio; mentre in vece offrono un numero considerevole di altri bolli, i quali — prescindendo da pochi esemplari dispersi nelle vicinanze, specialmente a Tuscolo e Labico — non s' incontrano altrove. Servendomi del materiale (quasi del tutto inedito) raccolto anni sono da Pietro Cicerchia, e recentemente dai miei amici Dressel e Stevenson, sono riuscito a radunare quasi 90 di tali bolli esclusivamente prenestini (1).

In generale essi sono più antichi della gran massa dei bolli romani; quelli scritti in linea retta prevalgono decisamente sopra i circolari. Ne sono rimarchevoli alcuni per la menzione di magistrati, senza dubbio della colonia Preneste, cioè di duoviri, edili, ed anche di un *curator aedium sacrarum*. Si sarebbe tentati di riferire a magistrati municipali anche alcuni bolli con nomi di questori. Però, per uno fra essi, pare probabile piuttosto che sia da riferire ad un questore romano, del quale sappiamo che, durante la magistratura, ebbe relazioni, benchè non di natura durevole, con Preneste. In fatto sarebbe un caso strano, se M · LATER · Q · — così abbiamo letto Cicerchia ed io, sopra uno di quei bolli prenestini — fosse diverso da Marco Laterense, che, al dire di Cicerone *pro Plancio* 26, 63, come questore diede dei giuochi a Preneste (2).

(1) *C. I. L.* XIV, n. 4091.

(2) *Praeneste fecisse ludos, quid? alii quaestores nonne fecerunt?*

M. Iuventius Laterensis, amico personale e politico di Cicerone consolare, più giovane di lui, aspirante all' edilità curule dell'anno 54 a. C. e poi accusatore del suo più felice competitore Cn. Plancio, è probabile che sia stato questore nell' anno 62 o 61, essendo che egli già nel 59 aspirò al tribunato della plebe (Cic. *ad Att.* 2, 18, 2; *pro Planc.* 22, 52) e prima di quell' anno era stato in qualità di magistrato nelle provincie di Creta e di Cirene (Cic. *pro Planc.* 5, 13. 26, 63. 34, 85). Si rifletta che sono assai pochi, e per la maggior parte rarissimi, i nomi romani che cominciano dalle lettere LATER. L' omissione del nome gentile, quasi regolare a quell' epoca in persone di distinzione — come Cicerone chiama appunto la persona in discorso o semplicemente *Laterensis* o *M. Laterensis* — non deve recar meraviglia nè anche sopra un bollo (come nemmeno su monete e ghiande missili), mentre sarebbe molto sorprendente in un' iscrizione sepolcrale o votiva. I caratteri del nostro bollo almeno non ci vietano di ascriverlo all' anno 61 o 62: sono decisamente più arcaici che quelli della maggior parte degli altri bolli trovati in Preneste; ma per questo riguardo nulla si può affermare con certezza, stante il numero tanto ristretto di bolli la cui pertinenza a quell' epoca sia assicurata.

Che però Laterense abbia fatto far costruzioni in Preneste, non lo dice quella notizia di Cicerone, nè si può dedurlo da essa. E bisogna anche ammettere che i giuochi, senza alcun dubbio gladiatorii, che Laterense ed altri questori davano in quegli anni in Preneste — non essere stato il solo Laterense, lo dice espressamente Cicerone l. c. (1) — non erano destinati esclusivamente e nè anche di preferenza per gli abitanti di Preneste, ma per tutta la vicinanza (p. es. senza dubbio per Tuscolo, onde era oriunda la famiglia di Laterense) e sopra tutto per il publico, avido di spettacoli, della vicina capitale. I giovani magistrati volevano in tal modo raccomandarsi, per le future occasioni, agli elettori; e se costoro non davano spettacoli in Roma stessa, forse se ne avrà a cercare il motivo in qualche disposizione della *lex Tullia de ambitu*, promulgata poco prima, nel 63 (2).

(1) Vedi pag. 292, nota 2.

(2) Che quella legge contenesse restrizioni per gli spettacoli gladiatorii da darsi nella capitale, lo sappiamo dallo *Schol. Bob. ad Sest.* p. 309, Or.

Ma quand' anche quei giuochi non fossero destinati esclusivamente per Preneste, pure i nobili ed ambiziosi autori di essi non avranno tralasciato di mostrarsi larghi di munificenze, ogni volta che se ne offriva l' occasione, anche verso gli abitanti di quella città — colonizzata fin dall' a. 81 da veterani Sillani — che nelle elezioni erano di non poca importanza (1). Che Laterense in occasione dei giuochi dati da lui in Preneste abbia fatto fare qualche costruzione o qualche cambiamento in quel foro — il foro, quando mancava un anfiteatro, era il luogo ordinariamente destinato agli spettacoli gladiatorii (2) — e che abbia fatto segnare i mattoni adoprativi, non è in se stesso in alcun modo inverosimile: si potrebbe p. es. pensare a *maeniana*, che non erano affatto sempre di legno (cf. Jordan *Topographie d. St. Rom* I 2, p. 383) e che dovevano esser graditi a quelli che dalla capitale vi andavano a vedere i giuochi. Fu trovato l' esemplare finora unico di questa tegola nelle rovine della « Tenuta delle Quadrelle », situata un miglio e mezzo sotto Preneste, d'onde proviene la massa principale dei resti conservati del calendario Verriano; come questi vi erano stati portati dal foro, così dal foro stesso potrebbe esservi venuta anche la tegola. Se poi anche le altre tegole prenestine con nomi di questori — ve ne sono altre due, L · MG · M · F · Q_ e M · NAVT · Q_ (qui la terza lettera del gentile non è del tutto sicura) — appartengano a questori romani ed alla stessa epoca di quella di Laterense, non può decidersi.

(1) I loro suffragi probabilmente erano decisivi nella tribù Menenia, della quale facevano parte.

(2) Pompei, colonia sorella di Preneste, già da alcuni anni per la munificenza di uno dei suoi coloni, antico partigiano di Silla, possedeva un anfiteatro (*C. I. L.* X 852; cf. le mie osservazioni *Hermes* 18, 620). Quando Preneste abbia ricevuto un anfiteatro, non lo sappiamo; nell' epoca imperiale la troviamo provvista di tutto l'occorrente per gli spettacoli dei gladiatori. Che questori romani abbiano costruito per i Prenestini un anfiteatro stabile, non è impossibile, ma nè anche molto probabile.

H. Dessau.

SITZUNGSPROTOCOLLE

Festsitzung am 9. December, dem Geburtstage Winckelmanns: PETERSEN: Nymphaeen und Septizonien. — BARNABEI: Inschriften von Hatria Piceni (s. Mittheilungen 1888). — MAU: die Basilica von Pompei (s. ebenda).

PETERSEN: un edifizio di Side in Pamfilia riconosciuto come 'château d'eau' da G. Hirschfeld (una pianta in gran parte corretta fu pubblicata in un'opera rimasta incompleta del Trémaux, ripetuta nel *Kunsthistorischer Bilderatlas* di Th. Schreiber tav. LVIII 1 e 2) con nove sbocchi di acqua e un gran lago, decorato nella fronte di vasi e di bassirilievi e chiamato ninfeo in iscrizione appartenentevi, dimostra per la grandissima rassomiglianza della pianta che anche il Settizonio di Settimio Severo era un ninfeo splendidissimo. Tanto più poichè anche gli altri settizonii conosciuti, quello di Lambese e un altro romano mentovato da Svetonio e Ammiano, erano congiunti con ninfei, di maniera che i nomi settizonio e ninfeo, se non significano la stessa cosa, sono almeno di nozione correlativa. Le due parti principali di questi edifizî, cioè la facciata da palazzo con le acque sgorganti ed il lago, si riconoscono puranche nei così detti trofei di Mario, il quale rudero fu giustamente identificato col *Nymphaeum Alexandri*. Di tali costruzioni grandiose di lusso e di mostra l'origine non si attribuirà che o a Roma capitale del mondo o forse ad una delle capitali ellenistiche; ma nemmeno le fontane dell'antica Grecia libera mancano di tratti somiglianti; anzi se ne riconoscono i tratti fondamentali già nei santuarii delle Ninfe presso Omero. E fontane con colonnate ampie le ebbe la Grecia fin dal secolo sesto. Ma lo sviluppo di ninfei più magnifici s'immaginerà facilmente essersi fatto nella sede di lusso, ricchissima di acque, cioè Antiochia residenza dei Seleucidi, e pare lo provino al menomo tre ninfei di questa città descritti da Malala e Libanio.

Bei Gelegenheit der Winckelmannsfeier wurden ernannt zu ordentlichen Mitgliedern:

Herr Paul Wolters in Athen;

„ Franz Studniczka in Berlin;

zum Correspondenten:

Herr Gilliéron in Athen.

Sitzung am 16. December: Huelsen: unedierter Bericht Fr. Bianchinis über Ausgrabungen bei Monte Citorio im J. 1705 (s. Mittheilungen 1888). — Mau: die Basilica von Pompei II. — Petersen legt Tafeln des II. Heftes der Antiken Denkmäler herausgegeben vom K. Deutschen Archaeologischen Institut, sowie A. Bötticher Die Akropolis von Athen vor.

Sitzung am 23. December: Barnabei: Weihinschriften aus dem Heiligtum des Juppiter Poeninus. — Huelsen: über die Architektur des Kapitolinischen Juppitertempels (s. Mittheilungen 1888). — Ficker: die Ergänzungen des Mosaiks von S. Giovanni in fonte zu Ravenna und ein altchristliches Sarkophagrelief daselbst.

Barnabei: parla di alcune iscrizioni votive, delle quali ebbe a discorrere nell'ultima seduta della R. Accademia dei Lincei. Sono incise a laminette di bronzo, scoperte non ha guari sul gran San Bernardo, nell'area del tempio di Giove Penino, e si riferiscono al culto di Giove eccettuatane una che è dedicata alle Matrone (v. Rendiconti della R. Accademia dei Lincei, v. III, fasc. 13, p. 363 sg.).

Ficker: Nel centro della volta di s. Giovanni in Fonte conforme alla destinazione del Battistero si vede rappresentato il battesimo di Cristo. Questo musaico è di una importanza speciale come la prima opera monumentale della storia sacra in Ravenna, ed è di un'interesse speciale per l'iconografia cristiana, la quale possiede in questa composizione la prima rappresentanza monumentale del battesimo di Cristo. Nello stato presente il musaico sta in contradizione in alcuni punti principali con tutte le rappresentazioni anteriori. Mai si vede, nè nelle catacombe, nè sui sarcofaghi, il Battista effondente acqua sulla testa del Redentore, mai è rappresentata l'infusione. Anche la barba ed il nimbo del Battista non sono ancora usate in questi monumenti. Fatta astrazione da tre esempi dei primi secoli del medio evo, dove si trova il ministro del battesimo o la colomba tenendo un urceolo e volgendolo per spandere l'acqua sul capo, ciò che sembra una particolarità locale di Milano, l'infusione è ignota sui monumenti fin al Trecento. In occasione di restauri della architettura interiore ho avuto la fortuna di poter vedere il musaico da vicino. Un esame esatto può insegnarci che tutti quei particolari sorprendenti non sono originali. I ristauri, già in parte indovinati dal Crowe e Cavalca-

selle, dal Strzygowski, sono i seguenti. Dal margine superiore del musaico comincia la linea del ristauro, passando la colomba, il petto di S. Giovanni, fino al collo di Cristo; e poi ritorna al margine. La colomba, nimbo, testa, petto, braccio destro del Battista con la scodelletta, la parte superiore della croce, poi nimbo, testa, collo, spalla sinistra di Cristo, il braccio destro dalla spalla fino alla mano sono opere di tardo ristauro fatto secondo lo stile dei volti di S. Giovanni e di Gesù nel Seicento, ma prima della pubblicazione di Ciampini (Vetera Monimenta, ed. 1690). Nella parte inferiore sono ristaurati quasi tutta la gamba destra ed il ginocchio sinistro con la parte corrispondente della croce, qualche fiore a destra ed a sinistra sul fondo, principalmente i lumi di oro, qualche parte stralucente dell'acqua ed una parte della canna del Giordano. Non è difficile di restituire la composizione originale, nonostante la differenza da altre composizioni in qualche particolare. Gli elementi essenziali anche in questa scena iconografica sono gli stessi. Confrontando il nostro musaico coi monumenti lavorati sotto la sua diretta influenza e quella di Ravenna in genere, paragonandolo in primo luogo col musaico affatto simile nel Battistero degli Ariani, S. Maria in Cosmedin, edificato pochi anni dopo l'entrata di Teoderico Magno, del quale anche la struttura architettonica congruisce perfettamente con quello degli Orthodossi, il nostro musaico dev'essere restituito in questo modo: Cristo, cinto di nimbo, adulto, ma più giovane di quanto sembra adesso, ed imberbe. È noto che il tipo barbato regolarmente non è usato in occidente prima del secolo dodicesimo. Rarissime sono le eccezioni, ed anche sotto una forte influenza di Bisanzio si conserva il tipo imberbe, per esempio in Ravenna sulla cattedra di Massimiano, ivorio, che, quasi tutto bizantino, rappresenta però il nostro Redentore imberbe; e nei musaici di s. Apollinare Nuovo, dove Cristo è imberbe eccettuate le scene di passione. La scodelletta di s. Giovanni deve cancellarsi. Il Battista impone la destra mano sopra la testa di Gesù Cristo, rito spesso descritto dai SS. Padri. Al luogo della scodelletta e dell'acqua vi erano, diffusi dal becco della colomba, raggi di luce, onde di luce in forma di un ventaglio, che esprimono l'unzione spirituale secondo le parole di Giovenco nella sua Evangelica historia: *Et sancto flatu corpus perfudit Jesu*, e *Ablutumque undis Christum flatuque perunctum*, e secondo la narrazione degli evangeli apocrifi, per esempio del Pseudo-Evangelo di Matteo, ove nell'atto del battesimo comparisce un grande lume. Quasi tutte le posteriori rappresentazioni esprimono queste onde di luce. In fine mi pare che deve rimoversi anche il nimbo del Battista, che è sorprendente qui dove manca agli Apostoli, è sorprendente anche in confronto dei monumenti del secolo seguente, i quali non lo conoscono. In luogo della croce gemmata gli artisti dependenti da questo musaico danno al Battista un pedum; credo però che la croce in questo santuario dedicato a S. Giovanni sia un attributo antico, benchè probabilmente fatta dall'autore più piccola, meno ricca è più abilmente disposta, cioè non coperta dalla colomba. Così restituito si inserisce bene il musaico nello sviluppo iconografico.

Nella chiesa di s. Giovanni Battista in Ravenna presso l'entrata si trova

murato un rilievo di marmo, della grandezza di 48 × 17 centimetri (Ricci fotogr. 495). Rappresenta l'adorazione dei tre Magi. Maria in lungo pallio con la testa velata siede in cattedra di sparto, appoggiando i piedi sullo scabellum. Ha il bambino sulle ginocchia, il quale prende il dono del primo Mago, alcuni pezzi in forma cubica, offerti sopra un bacino. Il secondo porta una corona, il terzo altri pezzi più grandi del primo. Tutti tre hanno i capelli lunghi ed ondeggianti, il primo è barbato, i seguenti imberbi. Sono nel costume proprio degli orientali: scarpe, anassiridi, tunica succinta con maniche, clamide affibbiata sul petto, pileo ricurvo. L'impetuoso movimento dei Magi, la maniera, come è rigettata la clamide, poi come siede il Bambino sulle ginocchia della Madre ed è tenuto da lei, lo stile della scultura ci conducono al tempo del sarcofago dell'esarca Isaac, morto 641, sulla parte anteriore del quale si vede la stessa scena. Così questo rilievo acquista un certo interesse, come appartenente ai monumenti della transizione dall'arte antica alla medioevale, e come fabbricato sotto l'influenza dei rari monumenti di scultura bizantina.

INHALT

F. Barnabei, *Del libello di Geminio Eutichete* p. 203-213.
H. Dessau, *Un amico di Cicerone ricordato da un bollo di mattone di Preneste* p. 243-244.
F. Duemmler, *Iscrizione della fibula prenestina* p. 40-43.
Id. *Ueber eine Classe griechischer Vasen mit schwarzen Figuren* (Tafel VIII und IX) p. 171-192.
F. v. Duhn, *La necropoli di Suessula* (tav. XI, XII) p. 235-268.
Id. *La comune provenienza da Cuma delle urne di bronzo e delle ciste a cordoni* 269-270.
Id. *Due figure centrali di urne di bronzo* p. 270-271.
Id. *L'epoca delle urne di bronzo* p. 271-275.
G. F. Gamurrini, *Dell'arte antichissima di Roma* (tavola X) p. 221-234.
P. Hartwig, *Testa di Helios* (tav. VII e VII*a*) p. 159-166.
Id. *Rapporto su una serie di tazze attiche a figure rosse con nomi di artisti e di favoriti, raccolta a Roma* p. 167-170.
W. Helbig, *Sopra un ritratto di Livia* (tav. I, II) p. 3-13.
Id. *Sopra una fibula d'oro trovata presso Palestrina* p. 37-39.
Id. *Commemorazione di* G. Henzen p. 73-75.
Id. *Specchio etrusco* p. 147.
Id. *Scavi di Corneto* p. 153-158.
W. Henzen, *Iscrizione trovata presso la galleria del Furlo* p. 14-20.
Id. *Miscellanea epigrafica* p. 141-146.
H. Heydemann, *Le frecce amorose di Eros* p. 44-52.
G. Lignana, *Sopra l'iscrizione della fibula prenestina* p. 139-140.
Id. *Iscrizioni falische* p. 196-202.

A. Mau, *Scavi di Pompei* 1885-1886 (tav. VI) p. 110-138.

Id. *Sul significato della parola pergula nell' architettura antica* p. 214-220.

Conte di Monale, *Delle antichità falische venute alla luce in Civita Castellana e in Corchiano e della ubicazione di Fescennia* (tav. III) p. 21-36.

C. Pauli, *Inscriptiones Clusinae ineditae* p. 276-291.

G. B. de Rossi, *Commemorazione di* G. Henzen p. 65-73.

P. Stettiner, *Considerazioni sull'aes-grave etrusco* p.192-196.

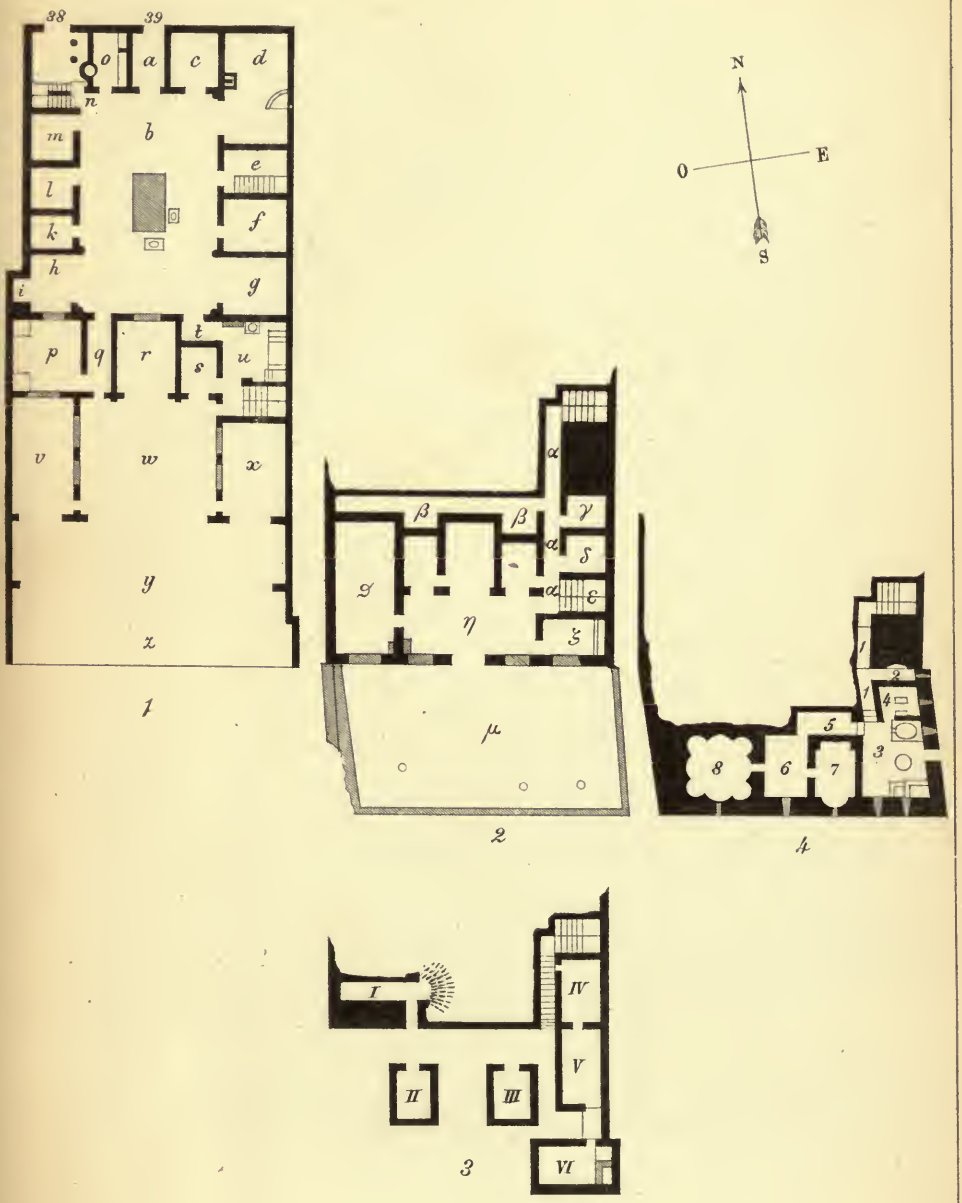
Fr. Studniczka, *Archaische Bronzestatue des Fürsten Sciarra* (tav. IV, IV*a*, V) p. 90-109.

C. Tommasi Crudeli, *Alcune riflessioni sul clima dell' antica Roma* p. 76-89.

Sitzungsprotocolle p. 53-64; 148-152; 295-298.

SALVS AVGVSTA

Ist. Cartografico Stabilim. Roma, Roma



Scala di 1:500

Lit. Maribni.

MINERVA

XI XII

3 1151 00749 1628
THE EISENHOWER LIBRARY